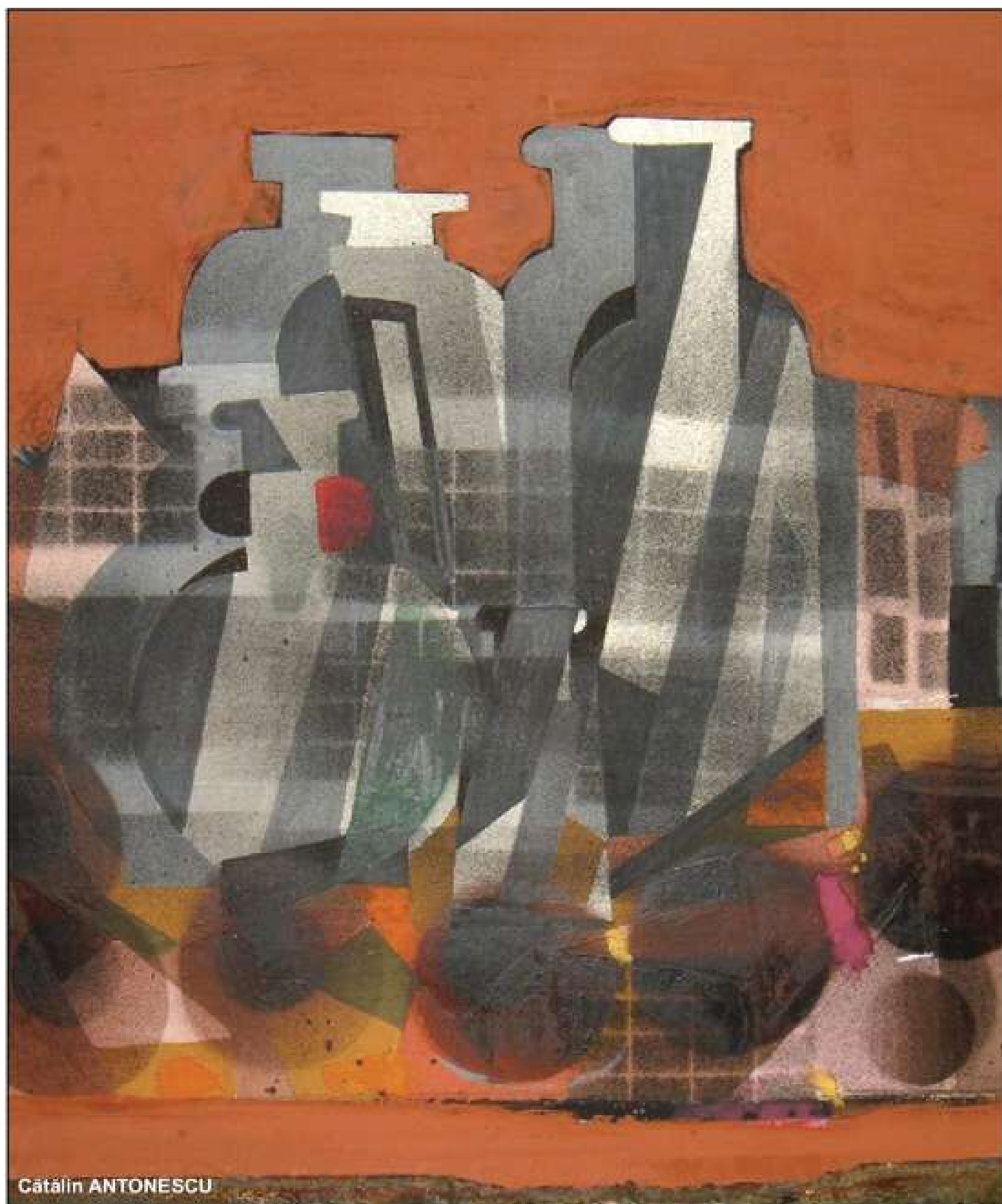
12/119

■ Decembrie 2012
■ Anul X
■ 1 leu

Cafeneaua literară


Cătălin ANTONESCU

Despre arta dialogului şi comunicarea cu ceilalţi



Dialogul pe care-l invocăm, dialogul în sens platonician e o împărtăşire a logosului, dar şi confruntare şi regăsire de sine şi terapeutică. Pentru Socrate rostirea avea, fără doar şi poate, un rol terapeutic, pentru că dezvăluia treaptă cu treaptă ceea ce există în adîncul nostru. Nu-mi mai amintesc acum cine spunea că maieutica socratică era un exerciţiu de arheologie spirituală, comparabil, în timpurile moderne şi postmoderne, cu tentativele catharctice, mult mai confuze, ale psihanalizei. Ceva îmi spune că lui Socrate scrisul i se părea un blocaj, o ineficienţă.

Nu, nu mai e cu putinţă acel Socrate clasic şi fascinant. Istoria se repetă dar nu în toate detaliile. Un om asaltat zilnic de cotidian (de ziare, de televiziuni ticsite cu banalităţi dăunătoare spiritului, de mijloacele existenţei), nu mai peripatetizează socratian în căutarea adevărului. De altfel, într-o lume adînc pozitivistă, sălbatic pragmatică, tot mai puţini sunt interesaţi de adevărul fiinţei.

În perioada acestui neclar prezent, este o problemă la nivelul „ascultării"? De multe ori, la capătul celălalt al verbului nu se mai află nimeni.

Nu e o simplă, o cumplită problemă! Am credinţa că romanul reprezentativ pentru secolul douăzeci, abia încheiat, este *L'Étranger*, scris de Albert Camus pe la 1942. Iar problema acestei lumi, numită tot mai mult postmodernă (supranumită – sfîntă ironie – şi a comunicării totale!) este străinul şi înstrăinarea. Întorcîndu-ne la magneticul personaj Socrate, dacă ar trăi astăzi şi ar vrea să-şi exercite peripatetismul şi maieutica prin Grădina Copou, Grădina Icoanei sau prin Jardin des Tuileries, n-ar mai găsi atît de uşor un Gorgias, un Fedon, un Menon, un Polos, un Fedru, un Alcibiade sau un Kallikles cu care să dialogheze despre soarta sufletelor, despre Eros sau despre doctrina metempsihozei. Rolul esenţial îl are partenerul de dialog. Într-un timp în care dialogul e tot mai viciat de convenţii, de orgolii, de superficialitate, de un egoism prost educat, un Socrate postmodern dar cu aceeaşi încredere în om, în adevăr şi în dialogul ideal, provocator de cunoaştere şi chiar de katharsis, ei bine, acest Socrate ar cam vorbi singur, ca personajele din poemele lui Bacovia.

Sigur că ne asumăm singurătatea, aşa cum ne asumăm şi sărăcia materială şi înfrîngerile, dar nu e vorba de o singurătate supusă, pentru că în cazul ăsta aş fi fost călugăr, e o singurătate grefată de răzvrătiri, de explozii, implozii şi de tot felul de nonconformisme.

Alteritatea!? Deh, pentru ea s-au consumat zeci de mii de pagini. Celălalt: căutat, prins ca într-o iluzie, încărcat de mister, scăpat şi pierdut de fiecare dată printre degete. Problema e delicată şi ţine de infinitul interior, acel infinit misterios despre care am spune, aristotelizînd, că este gîndirea care se gîndeşte pe sine.

Dar e bine să ducem discuţia în exterior şi să mai spunem cîte ceva despre dialog şi hărţuirile cunoaşterii. Într-o adresare către efeseni, apostolul Pavel prevedea dispariţia profeţiilor (născute din cunoaştere speculativă) şi pleda pentru *cunoaşterea faţă către faţă* (facie ad faciem). Dar cum? Dialogul e, la urma urmelor, un fenomen pe cât de fascinant, pe atît de pragmatic, pentru că poate separa masca de rolul real. Şi pentru că poate revela ceea ce eu aş numi *estetogeneza.* Prin urmare, cunoaşterea este hiper-verbală. Suntem supuşi logosului. Suntem logofagi din tată (ceresc, neceresc)-n fiu şi nepot. Pornind de aici, se vede de la o sută de leghe că dialogul e învăţămîntul omiletic. Iisus n-a scris decît o singură dată şi atunci pe nisip. Dar a vorbit mereu. Despre acea scriere pe nisip cu bastonul se spune că e o scriere cu divinitatea. *Scrierea cu sine*, descoperită de moderni e scrierea doar cu misterul articular al fiinţei tale, într-un proces de autocunoaştere. Ne învrednicim să constatăm, nu fără apăsat fior, că acum grafomania (în sensul bun al cuvîntului, nu în cel pejorativ de azi!) mi se pare o cruce în sînge, un dat existenţial al omului în lume. Există: *scrierea pe pietre* (mă rog, şi pe pereţi), *scrierea pe nisip, scrierea pe hîrtie* (cu cerneală, cu sînge), *scrierea pe suport electronic*. Pe orice suport se pot scrie lucruri esenţiale şi se pot scrie prostii. Reîntorcîndu-ne în timp, constatăm că Buda, Socrate şi Iisus au refuzat scrisul. Oare din ce raţiuni? Pe de altă parte, citim evangheliile şi suntem sideraţi de profunzimea dialogurilor şi a zicerilor celui care refuza scrisul.

Dar arta dialogului a decăzut secol de secol şi din cauza împovărărilor. Omul recent e plin pînă la refuz cu informaţii care-i sporesc inutilitatea, încît lucrurile profunde ori îi scapă ori nu le mai vrea! Astfel, dialogul înalt, superinteligent, dialogul aristocratic pasionat de cunoaştere şi intercunoaştere a fost înlocuit cu dialogul de convenienţă şi, de multe ori, cu dialogul tembel, lipsit de ironie, de fast, de capcane dar înţesat de clişee. Şi e ştiut faptul că toate clişeele civilizaţiei de azi lenevesc gîndirea. Iar o gîndire leneşă preferă în locul dialogului înalt *trăncăneala* (practicată şi de Miticii lui Caragiale) sau, cum i se spune la Moldova, cu un cuvînt frumos ca un alint, *taifas*. Amîndouă însă sunt legate de *cozerii*, termen impus şi la noi de Saint-Beuve, cel care avea ca rubrică de ziar *Causeries du lundi* (bîrfe literare, întîmplări de salon etc.). Însă toate aceste cozerii nu limpezesc, ci pulverizează fiinţa.

Daniel CORBU

POEZIA POSTMODERNĂ

1. O parte a scriitorilor şi a criticilor noştri a vorbit şi continuă să vorbească despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni? Generaţia '80 în totalitate, o anumită fracţiune a ei – poeţii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeţii optzecişti şi cei şaizecişti (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeţii generaţiilor sau valurilor poetice '80, '90 şi 2000, aşa cum susţine Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?

2. În volumul *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu afirmă că „prin 1985 (…) optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică" şi că poezia optzecistă s-a salvat prin „angajamentul în lumea postmodernă", prin „orientarea ei (…) către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii", aşadar prin sincronizare.

Credeţi în sincronizare? Asigură de la sine modelul american sau cel occidental, în general, calitatea poeziei obţinute „prin sincronizare"?

3. Cum definiţi dv. aşa-zisa poezie postmodernă din spaţiul cultural românesc? Care sunt trăsăturile specifice, definitorii ale acesteia? Se regăsesc trăsăturile poeziei noastre postmoderne printre trăsăturile poeziei postmoderne americane (occidentale) de valoare?

4. Mircea Cărtărescu găseşte că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* şi că ea are cinci poeţi optzecişti-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*…, mizează pe 18 poeţi postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenaclul de luni*, sau poeţii postmoderni de luni sunt doar cei oficiali? Dv. câţi poeţi performanţi postmoderni credeţi că avem? 5, 10, 100? Aveţi curajul să ne daţi câteva nume de poeţi postmoderni valoroşi?

5. Credeţi că poezia optzecistă „este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă", „atât pentru cititorii avizaţi, cât şi pentru cei mai tineri poeţi", aşa cum spune Alexandru Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (prefaţă la cea de-a doua ediţie, 2002)? Adică, dacă ne raportăm la poezia modernă sau la cea postmodernă în general, suntem cumva pierduţi pentru poezie?

6. Generaţia poetică optzecistă este „cea mai bogată şi valoroasă generaţie poetică apărută în ultimii 45 de ani", spune Al. Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (*Prefaţă*, 1993). Ce rezonanţă credeţi că are poezia optzecistă sau optzecist-postmodernă în context contemporan universal?

7. În seminarul de la Stuttgart din anul 1991, numit *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*, s-a discutat despre epuizarea literaturii postmoderniste şi despre naşterea unei noi literaturi.

Este postmodernismul occidental în criză? Este acesta deja o literatură a trecutului? Şi cum vă apare dv. insistenţa/stăruinţa întru postmodernism a poeţilor români, care după ce s-au sincronizat cu postmodernismul american cu trei decenii mai târziu, continuă să rămână în tranşeele postmoderne chiar şi după ce steaua lui (se pare că) a apus?

8. Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce poezie credeţi totuşi? Ce fel de poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei definitorii şi ce şanse are ea să se impună, dacă o raportaţi la poezia postmodernă oficială, adică la cea susţinută azi de *Guvernul Literar Postmodern*?

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Adrian ALUI GHEORGHE



Dragă Virgil Diaconu, mi-e greu să mai teoretizez pe seama postmodernismului, în varianta propusă de tine, cînd aduni între malurile întrebărilor cam tot ce curge la nivelul poeziei de azi, cu mirări, cîrteli sau cu patimă de iubitor de muză poetică (între Calliope şi Erato, evident). Au făcut-o pînă acum, cu asupră de seriozitate şi competenţă, confraţii noştri care au luat poezia de piept şi au scuturat-o de toată încărcătura teoretică de i-au mers fulgii! Dacă ar fi să răspund la toate întrebările şi subîntrebările trimise, dacă ar fi să fac faţă provocărilor care te (mă) îndeamnă la cuvînt, cred că aş putea să susţin un doctorat în poezie contemporană, postmodernă, iar profesor coordonator să-mi fie, de ce nu?, Mircea Cărtărescu. Ce să mai zic eu care sînt între cei 18 poeţi optzecişti aleşi de Nicolae Manolescu în „istoria...." lui, fără să fi fost niciodată la Cenaclul de Luni?

Impresia mea, în privinţa posmodernismului, a topurilor poeziei noastre, a poziţiei noastre euro-poetice, a directivelor seminarului de la Sttutgart e că toată lumea, spre lauda ei, are dreptate. Şi cititorul care mai citeşte, are dreptate, Şi necititorul are (şi el) dreptate. Aşa că mai bine să ne încordăm şi un text mai vesel despre poezia de azi (postmodernă, universală, cosmică etc.) să improvizăm.

Prăvălia cu poezii

Nu ştiu dacă ai fost vreodată într-o prăvălie cu poezii…! Eu am fost, de asta am să fac o relatare de la faţa locului! E ca în oricare prăvălie, marfă, expusă sau nu, colorată, aromată, împachetată... Poezie la butoi, poezie în baloturi mari, en gros, en detail. Sînt şi variante atipice: pudră de poezie, parfum de poezie, tinctură de poezie. Am stat în prăvălie, într-un colţ, uitîndu-mă, cică, la o etichetă de pe un borcan cu poezie din import, ceva intens colorat, dar de fapt priveam spre clienţii care se învîrteau în jurul tarabei la care se vînd poezii.

Lume de toată mîna, marfă de toată mîna. O gospodină împovărată cu trei sacoşe mari, cred că venea de la piaţă, îşi consultă o listă şi cere fără să mai iscodească rafturile din faţă, semn că era o clientă veche:

- Vreau trei legături de poezie optzecistă, dar să fie mai proaspătă... Data trecută mi-aţi dat mai mult vrejuri, fierb greu, arunc mult, nu-i nicio afacere...! Aveţi cumva şi nişte rondeluri? Da...? A, sînt franţuzeşti... Da, împachetaţi-mi două bucăţi. Prospătură? A, un Ioan Es. Pop? Un Dan Coman? Un Komartin? E şi un Stoiciu mai nou? Puneţi-mi cîte o sută de grame din fiecare, să încerc... A, nu, Gălăţanu nu vreau, am luat data trecută juma' de kilogram, mai am şi acum la frigider, mai fac cîte o tartină seara cînd mă uit la televizor, la „Din dragoste" ...! Ce aveţi aici? A, Marta Petreu...! Daţi-mi numai să gust, de poftă.

Un tip mai agitat se bagă peste femeia care îl priveşte cu un rictus de durere interioară, gata să spună: „Ce lipsă de manieră la tineretul din ziua de azi!". Dar nu spune nimic. Individul îl interpelează pe vînzător:

- Aţi avut ceva Ion Mureşan? Am auzit că au mai scos o şarjă de Ion Mureşan...!

- Nu, zice vînzătorul. N-am...! E posibil să fi apărut, da' ăştia nu distribuie judicios marfa. Ce-i bun bagă de multe ori numai la Parlament, la învîrtiţii ăia... Care nici nu citesc, că cititul slăbeşte, cică. Da, uite, am nişte Angela Marinescu, proaspătă, „Întîmplări derizorii de sfîrşit", care a primit şi premiul Uniunii Scriitorilor, recentuţ…

- Da… ? Daţi-mi două…!

- Da' bine, domnule, mie de ce nu mi-ai recomandat-o? Dai marfa pe sub mînă, la pile? Vreau şi eu două Angela Marinescu…! Şi ţine cont că am fost înaintea domnului…

Vînzătorul era în încurcătură: avea doar trei bucăţi…! Şi ca să scoată un oareş'ce profit din această cerere neaşteptată de poezie Angela Marinescu, spuse băţos:

- Angela Marinescu se dă numai la pachet cu altă carte… Să zicem cu …

- Ba n-ai să mă obligi să cumpăr nu ştiu ce versificator minor şi penibil, speculantule! îi strigă bărbatul. Eu am să mă adresez Oficiului pentru Protecţia Consumatorului, ca să verifice şi sectorul acesta, al poeziei. Că prea adesea suntem duşi de nas de autori, de editori, de critici, de vînzători. Pe noi, cititorii, cine ne apără?

Bărbatul se enervase. Şi poate că pe bună dreptate. Dar îl înţelegeam şi pe bietul vînzător care se chinuia şi el să scape de marfa proastă de pe stoc. Că avea o mulţime.

Între timp au mai intrat în prăvălie vreo cîteva fetişcane, se vedea că abia acum dăduseră de gustul poeziei, că se uitau la rafturi cu ingenuitatea fiinţelor care bănuie că absolutul n-are limite, dar tot ele speră că ar avea. Una luă „Şobolanul Bosch" al lui Lucian Vasiliu de pe raft şi începu să-l pipăie, se uită la copertă, se uită la poză, întrebă de preţ. Nu era scump, îl duse la piept şi îl lipi de sîni. Era o imagine destul de duioasă. Alta, mai ruşinoasă, se uita la un Gellu Dorian, un „Eranos" apărut la Junimea, observă barba poetului în poză, chicoti şi îi dădu un ghiont colegei din preajmă. Alta se lipi de un Aurel Pantea pe care îl răsfoia cu degetele tremurînde, se vedea că nu era obişnuită cu poezia dar se străduia să o înţeleagă. Bine că încerca, bine că nu se temea de poezie, de abisurile ei, despre care mai auzise bîrfindu-se printre fete. Altă fată încerca, hazos, să ascundă „Celălalt peşte", a lui Ioan Moldovan, sub bluziţă, da' ori „celălalt peşte" era viu, ori inima îi bătea prea tare, că bluziţa se mişca spasmodic...! Oricum, în mîinile pufoase ale fetişcanelor poeţii păreau extrem de fragili, păreau că se risipesc filă cu filă.

O bătrînă se învîrti o vreme pe lîngă vitrină, se uită prin geam înăuntru, era clar că nu vedea nimic după cum îşi mijea ochii. Apoi intră. Părea să fie o profă învechită, care a învechit la rîndul ei multe generaţii de consumatori de poezie:

- Aveţi cumva ceva Minulescu? Sau vreun Arghezi? Sau vreun Stănescu?

- Da, distinsă doamnă…!, zise amabil vînzătorul. Avem la butoi, mai în fund…!

- Cum mai merge Eminescu azi, domnule?

- E ca zăcămîntul de fluturi, doamnă. Cînd umbli la un filon Eminescu fluturii dau din aripi iute, iute şi te mai răcoreşti…!

- Bine zis…! Uite, o vecină de-a mea a luat nişte poezie douămiistă, preambalată şi şi-a declanşat o alergie de toată frumuseţea. Cică poezia asta de acum e plină de euri, mai ceva decît produsele fast-food… Bagă „euri" ca să pară mai făţoasă, mai fiţoasă, bagă arome, bagă tot felul de porcării. Că te apuci să citeşti şi numai vezi că te umfli, că îţi apar bube pe corp, că transpiri… Cu sănătatea nu te joci. Doamne, fereşte!

N-am mai stat să ascult, deja începuseră să vorbească despre „istoria lui Ştefănescu", una zicea că „e bună, tu", alta zicea că e, dimpotrivă, „o ţeapă literară", intrau în bucătăria literaturii, a poeziei, îşi dădeau gusturile la ascuţit, aşa că am luat şi eu ceva de pe raft, la întîmplare, să nu par pe acolo vreun încurcă lume, vreun încurcă versuri. Şi am ieşit.

Piatra Neamţ, 13 noiembrie 2012

Simona-Grazia DIMA

Pentru o poezie a Sinelui



Dragă Virgil, îţi mulţumesc că mi-ai pus şi mie aceste întrebări (la care voi răspunde global, fiindcă avem de-a face cu o problematică vastă, foarte densă şi omogenă): m-ai ajutat astfel să-mi ordonez ideile – şi, astfel, cred că înţelegi ce vreau să spun, anume că şi eu mă gândeam de mai multă vreme, *sotto voce*, la chestiunile de faţă.

Vezi, nu cred să fie vreun merit special în a te declara postmodern – altul decât a fi racordat la un anume *spirit al timpului*, reperabil îndeosebi în câmpul de expresie anglofon, dar, totodată, trecut deja, topit într-un altceva ceţos (transmodernitate?). În Europa de Vest, marcată de un imperios zel al inovaţiei, au existat mereu, de multă vreme, destule curente şi orientări care le negau vehement (sau le dezvoltau la maximum) pe cele predecente. Ca români şi, constitutiv, semiorientali (nu e nicio ruşine în asta!), noi ne revendicăm însă de la o gândire paradoxală – mai conservatoare, mai sceptică, mai cinică, dar şi mai încrezătoare într-o măsură ascunsă a lucrurilor, fie că-i spunem destin sau divinitate (ultimul cuvânt fiind tot mai compromis în Vest sau învestit cu nişte conotaţii parţial străine nouă).

Problema este că, discutând despre postmodernism (să includem aici, pentru a scăpa de o alură demodată, şi curentele care i-au urmat acestuia, deşi nebuloase), nu ne putem referi doar la o scriitură diferită, ci de-a dreptul la o filosofie diferită, ceea ce face ca lucrurile să devină foarte complicate şi greu de tranşat. Cu alte cuvinte, noile cerinţe (?!) ale scrisului european (mondial?) pot să ne atingă şi la filosofie şi credinţă, la fel de grav cum împrejurările de criză ne ating la buzunar, în alt plan, al vieţii cotidiene. Mă exprim astfel spre a sugera dramatismul situaţiei: nu e vorba de o simplă problemă de stil.

Devine, aşadar, legitimă strădania noastră de a ne întreba dacă circumstanţe diferite au putut sau pot genera o atitudine şi o acţiune similare în spaţiul literaturii. Mi se pare că nu, condiţiile fiind cu totul altele. Putem detecta o funciară neîncredere a românului în avangarde, căci el ştie că „nu tot ce zboară se mănâncă" şi că „apa trece, dar pietrele rămân". Atitudinea sa e mai dură, mai realistă, el priveşte exerciţiile de idei, în lipsa validării sociale, ca o simplă echilibristică. Bine, putem întreba, dar ce validare socială poate avea literatura? Niciuna, în aparenţă, ci doar o satisfacere a gustului, dar, în adâncime, formaţia culturală este esenţială, ea determinând o anume abordare a vieţii sau alta, ca şi un anume tip de imbold spre acţiune etc. Românul simte, din instinct, fiind conservator, dedat experimentului stilistic, că un artefact e sănătos sau nu, din mai multe puncte de vedere, şi nu poate impinge misterul (extravaganţa) mai departe de o limită. Chiar şi pictorul E. Delacroix, francez, deci, măcar parţial, spirit cartezian, îşi exprima, în *Jurnalul* său, splendid document intelectual, dar şi subtil sociologic, îndoiala că o naţie latină ca a sa l-ar putea degusta pe (sau da naştere lui) E.A. Poe, iar intuiţia sa mi se pare cu totul justă! Pentru român, pipăirea, moaştelor, de pildă, poate fi de un realism mai sănătos decât deschiderea unei cărţi de poezie, iar denumiri precum Potigrafu ori Intendantul, oficializate senin, îi sună bine. E bine, e rău? O istorie nemiloasă ne-a dăltuit într-un chip determinat, iar naşterea şi afirmarea poeziei are loc într-un mediu dat, între nişte extreme, de unde insistenţa mea de a schiţa un profil al mentalului colectiv: suntem poeţi, dar poeţi români! Nu putem fi dezlipiţi de contextul care ne-a dat naştere, chiar şi dacă ne manifestăm polemic.

Spun asta deoarece la noi există, în termeni sociologici, un *capital social* manevrat de un *context social controlat* (de prejudecăţi milenare şi de altele mai recente), al cărui rol nu trebuie minimalizat, fiindcă el diminuează *ab initio* şansele de libertate intelectuală. În primul rând, cultura ca mod de viaţă nu joacă la noi aproape niciun rol. Repet cuvântul *cultură*, deşi vorbim despre *poezie*, deoarece discuţia angajată acum priveşte şi cultura, ca ansamblu formativ: scrisul se hrăneşte nu numai din trăirea nudă, ci şi din scris. Proiectat pe un fundal acultural, poetul ne apare ca un luptător singuratic, angajat în depăşirea limitelor sale (şi ale naţiei, de unde eroismul său admirabil). Să ne amintim, postmodernismul nu este o formulă scripturală izvorâtă din nimic, căci premisele i-au fost intens culturale şi chiar filosofice (fie că suntem de acord cu această filosofie, fie că nu); poetul este şi un om cult sau măcar informat, care studiază, citeşte ce scriu alţii, se sincronizează cu ei, în formule scripturale şi, deopotrivă, în sensibilitate. De aceea nu pot nici lăuda, nici critica *de plano* afilierea unora la postmodernism: depinde ce vor scoate din această opţiune; nici nu sunt, câtuşi de puţin, avocatul unei tradiţii imuabile, ci optez pentru atitudinea pragmatică a lui T.S. Eliot, care a scris inspirat de tradiţie, pe care a considerat-o un punct de plecare fertil pentru propriile-i experimente poetice. Preţuiesc la superlativ această atitudine suplă, nedogmatică, prin care orice idee de competiţie brutală cu alţii dispare de la bun început. De altfel, în altă ordine de idei, Peter Ackroyd, un prozator britanic actual foarte important, afirmă că, născând modernismul, T.S. Eliot l-a şi îngropat, semn, de ce nu, al efemerităţii -ismelor dintotdeauna, al postmodernismului nu mai puţin. Iată ce fragil este orice curent literar! Poetul este, mereu, un revoluţionar, care sparge habitudini, paradigme.

Dar ce legătură are această discuţie despre tradiţie cu postmodernismul (şi cu ce a urmat?). Cred că una foarte mare,

fiindcă scrisul se întemeiază, *volens nolens*, pe o credinţă, dublată de un *pattern* cultural, fie şi neafirmat ca atare, iar paradigmele culturale pot diferi foarte mult, încât nu ai cum să le transplantezi ca pe seminţe aduse de peste mări şi ţări. Credinţa este întâi şi întâi o stare de spirit, ea poate rămâne imuabilă, ţinând de intangibil. Expresia ei însă are voie să fie fluidă şi, evident, pregnantă. Se cade, în câmp estetic, să avem motive de mirare mereu, să ne lăsăm surprinşi, iar maniera de a scrie eşuează atunci când devine mecanică. Revitalizarea estetică se aseamănă cu metabolismul. Atunci când el încetează, organismul a murit! De aceea, nici postmodernismul nu strică, doar că el nu poate fi absolutizat. Este una din formulele posibile, printre altele.

Iată, vorbind despre acest subiect, ne îngrijorăm la gândul unei neconformităţi, de parcă poezia ar fi sinonimă cu supuşenia. Orice curent literar nu semnifică însă, în istoria ideilor şi a tiparelor expresive, o reformulare, o rediscutare a câtorva adevăruri fundamentale, o formă supremă de libertate deci? Postmodernismul, printr-un soi de nepăsare funciară faţă de valabilitatea absolută a formei, a clamat dreptul la existenţă al tuturor formelor, iar arhitectura nord-americană, domeniul de unde a pornit orientarea în discuţie, a alăturat, dintr-un curaj mental devenit, până la urmă, o placiditate cam kitsch, cam automatizată, artefacte din zone până atunci disjuncte ale sensibilităţii. Făcând astfel, le-a readus totuşi în actualitate – constituindu-se ca o mişcare tot în domeniul culturii, nu exterioară ei. Oare Stephen Dedalus, erou al lui Joyce, nu se întreba, la timpul său (auctorial totuşi, deci al lui Joyce, până la urmă, mai mult decât al eroului său!), cum să perpetueze învăţăturile Sfântului Toma D'Aquino într-o lume debusolată (căci aşa era şi pe atunci!), frământându-se cumplit, deoarece doctorul angelic se întrista, subtil, că: „suprema damnaţiune constă în faptul că înţelegerea omului e totalmente văduvită de *lumina divină*" (am citat, în traducere proprie, din *Portret al artistului la tinereţe*)?

Pentru noi, poeţii români, încrezători în dogmele religioase nu ca simple edicte intelectuale sau canonice, ci ca adevăruri revelate, împământenite axiomatic, este imposibil să ne raliem *pe deplin* unui postmodernism (etc.) care îşi are originea într-o societate de un cu totul alt tip. Protestantismul, după cum ştim, stă la baza dezvoltării societăţii vestice: doctrina weberiană a eticii protestante fundamentează dezvoltarea capitalismului printr-o anumită înţelegere a mântuirii, a muncii şi a vieţii, ceea ce a condus, inevitabil, la o societate configurată într-un mod bine definit, faţă de care poezia a reacţionat, şi ea, într-un chip specific. În lipsa aceloraşi stimuli, reacţia aceasta poate să nu fie şi a noastră.

Pentru cei ce nu se pot dezice de supremaţia contemplaţiei asupra activismului, dar nici, paradoxal, prin ricoşeu, de fascinaţia puterii, provocările au fost cu totul altele, iar discuţia rămâne oarecum fără obiect, pentru că interlocutorii nu se pot alinia pe acelaşi plan, ceea ce ar fi esenţial elocvenţei şi argumentaţiei. Postmodernismul a negat, implicit şi explicit, validitatea unor esenţe, celebrând marginalitatea, perifericul, fluctuaţia, superficia, evaluate ca autonome, posedând, adică, valoare prin ele însele, ceea ce un oriental nu poate admite, căci el, oricât de cinic ar fi, simte în toată fiinţa sa că *lumea este umbră şi vis*, simplă ipostază schimbătoare, propusă de spirit pentru locuitorii temporari ai lumii. Poate tocmai din teama generată de conştiinţa efemerităţii lumii, dintr-o neîncredere funciară în creaţie şi dintr-o venerare subliminală a distrugerii, indusă de istoria trăită, românul este preocupat numai de tangibil, care îi dă, fie şi o clipă, senzaţia că a fost şi el învingător, încât a urlat: „Este!", chiar dacă nu a realizat nimic, ci numai a devorat, iar apoi s-a prăbuşit şi el printre deşeuri (aluzie la „idealurile" societăţii actuale). Perspectiva este, oricum am lua-o, completamente diferită faţă de cea vestică, gluma are aici o altă coloratură, tragică, demolatoare. De fapt, discuţia este infinită, aşa că ne vom opri, nu înainte de a ne întreba dacă postmodernismul a născut, în Vest, o mare poezie, ori măcar poezie pur şi simplu? Mă cam îndoiesc, pentru că marea tensiune nu poate avea loc în condiţii de deriziune, de băşcălie obstinată, rozând la temeliile ontologicului. Provocarea este imensă pentru poetul roman. Învingător sau nu în această luptă donquijotescă, el îşi poate asuma, de pildă, datoria de a apăra fruntariile spiritualităţii într-o lume tot mai secularizată – un rol dintre cele mai demne de respect.

Tot din acest motiv cred că unii poeţi de la noi nu sunt pur postmoderni, chiar dacă luptă pentru asta, creaţia lor fiind marcată, amprentată, de matricea noastră stilistică. Un Traian T. Coşovei, de pildă, posedă elemente postmoderne, dar subsumate unui onirism caracteristic, ca şi Ion Stratan, un liric mult mai diafan. Cărtărescu este un intelectual conştiincios, dornic să imite şi să-i cheme şi pe alţii după el, întru sincronizare, dar arta sau credinţa nu poate fi impusă, nu este o adeziune exterioară. Profunzimea, în poezie, nu este neapărat culturală, ci metafizică, iar postmodernismul nu are cum să acceadă la ea, doctrinar vorbind, aşa că îmi este imposibil să pun valoarea poeziei româneşti pe seama vreunei orientări culturale anume. Aceasta, valoarea adică, se datorează mai degrabă sincretismului şi, evident, talentului, ca un fel de copac viguros care creşte pe un colţ de piatră, din resurse greu de decelat, adesea pur interioare (nu putem defini totul, rămâne ceva inefabil, care motivează angajamentul). Oricum, orientarea poate oferi doar cadrul, în timp ce talentul, vocaţia sunt cu totul altceva.

Au existat şi există în România poeţi valoroşi de toate orientările, în toate generaţiile. Cred în poezia scrisă la noi fără a fi adăpostită sub vreun umbrar teoretic, avem mulţi, foarte mulţi poeţi interesanţi şi puternici, nu simt nevoia să-i categorisesc în vreun fel, în privinţa orientării lor filosofico-literare. Oricum, ei au o capacitate remarcabilă de înnoire, de depăşire a propriilor tipare, aşa cum, de pildă, o veterană precum Constanţa Buzea dezvoltă în *Netrăitele* filoane foarte apropiate de postmodernism, printr-o libertate greu de imaginat la o poetă şaizecistă clasicizată. Încă o dată, remarc faptul că de o împrospătare este întotdeauna nevoie, scrisul nu poate rămâne pe loc, spiritul timpului trebuind să aibă şi el un rol de primenire. Despre o valorizare a poeziei româneşti în context mondial, din păcate, nu se poate vorbi deocamdată prea convingător, pentru că, în acest scop, acţiunea ar trebui să fie amplă, constantă, constructivă, or, la noi nu se face destul,

nu se promovează ritmic, cu hărnicie, ci discontinuu, după umori şi preferinţe, după relaţii personale, în cerc închis, ca să spunem aşa, deci discuţia rămâne fără obiect. În plus, se ştie că naţiunile puternice în plan economic impun omenirii inclusiv canoanele lor estetice. Aşadar, ce interes major am putea prezenta noi? Prin ce am devenit interesanţi ca popor, încât să atragem atenţia ca scriitori, poeţi? Nu sunt suficiente, din păcate, valoarea, talentul, pentru a statua un autor pe plan mondial. Discuţia pe acest subiect ne-ar lua prea mult timp, aşa că *passons*…

Poezia, creaţia, în genere, este însă şi o formă de optimism, de salvare a omului, oricât de nedefinit ar suna aceasta. La urma urmei, poezia poate ţâşni de oriunde, adică din orice filon, fără să ceară voie. Constructelor culturale nu le putem acorda mai mult credit decât unei jucării amuzante, bune totuşi să ne mişte creierul înţepenit, să ne deschidă spre orizonturi vaste. Este oare cultura altceva decât rana sufletului, surprinsă în forme paradisiace sau pur şi simplu elocvente, spre binele tuturor? De aceea, ea merită veneraţia noastră. Să mai spunem şi că un Eliot, de pildă, avea o atât de mare cultură încât îşi putea permite jocul detaşat pe marginea ei. Nu de cultură ar trebui noi să ne temem, prea dornici să decretăm o poezie care ne solicită considerabil drept livrescă şi să tânjim după o lirică a instinctelor sau a exclamaţiilor empirice. Tragedia mi se pare a fi faptul că în România cultura (deci şi poezia) este prea puţin respectată, de aici impactul său mediocru şi, firesc, diminuarea avântului său intrinsec, nesusţinut prin solidaritate din exterior. Doar politica este creditată, literatura, poezia nu nasc nicio idee sau atitudine, ele nu contează. Care politician dă pilda încheierii unei zile rodnice cu un volum de poezie în mâini, meditând la zădărnicia eforturilor nesusţinute de iubire faţă de alţii?

Scrisul poeziei, dar şi preţuirea ei aduc mărturie despre sedimentarea şi maturizarea unei culturi naţionale, inclusiv sociale, şi nu au de-a face cu dezinhibarea, ci cu vocaţia sistematic practicată, cu deschiderea spre altul, cu altruismul. Formulele stilistice precum modernism, postmodernism, joacă, în fond, un rol second, tranzitoriu. În acest sens, putem învăţa ceva din Vest: cultura mai are acolo, măcar la nivel organizatoric, prestigiu, încât, chiar glumind, nu se merge cu barbaria prea departe, umorul, ironia pe seama trecutelor paradigme sunt inofensive, iar simultaneitatea tiparelor creatoare poate constitui, la urma urmei, un preţios punct de plecare pentru creaţie. Oricât de spumos îşi bate joc, uneori, francezul sau neamţul de clasicii literaturii lui, o face în cunoştinţă de cauză, din interior: el i-a citit, îi cunoaşte din doască în doască, ori măcar a auzit de ei, în cazul cel mai rău. Din asta se poate trage o concluzie, învăţa o lecţie *postmodernă*.

Personal, sunt convinsă că frumosul estetic întrece orice situare ideologică ori istorică, este universal şi mereu surprinzător. Aş vrea să discutăm fără încrâncenare orice subiect, oricât de spinos, să ne bucurăm, cu toţii, fără părtinire, de literatura bogată, rafinată, pe care o avem, militând astfel pentru o poezie a Sinelui, care, asemeni unei tapiserii unduitoare, include cu dragoste totul, deopotrivă pe Dosoftei şi pe Eminescu, pe Macedonski nu altfel decât pe Arghezi, ori pe contemporanii noştri. Citindu-ne cu mult mai asiduu unii pe alţii, să iubim pur şi simplu literatura, căci din ea eul în sens de ego a dispărut, lăsând în urmă gratuitatea frumuseţii.

Răzvan ȚUPA

Eu sunt mai puţin entuziasmat de termenul postmodernism...



Foto: Alexandra SANDU

1. Din punctul meu de vedere, de postmodernism nu poate să țină decât poezia care are repere estetice diferite de cele care au înțesat modernismul, fie că a fost el de natură futuristă ori expresionistă, vag sau intens simbolistă ori cine știe ce fel de dadaism întârziat sau nu. Prin aceasta, se vede că îngustez destul de mult viziunea mea despre postmodernism. Personal prefer să nu dau prea mare importanță integrării pe criterii biografice într-un curent cultural sau altul. După cum se știe, postmodernismului i s-au atașat tot felul de insigne. Unele cu o bibliografie serioasă în jurul ideii (cum este cazul cercetării întreprinse de Mircea Cărtărescu), altele generoase la nivelul includerii unui câmp cât se poate de larg din poezia de azi („Noua poezie nouă”). Eu unul prefer să mă limitez la constatări practice legate de problemele pe care le abordează o poezie sau alta și, mai ales, de instrumentele pe care le folosește. Practic, astăzi este aproape imposibil să nu găsești ceva postmodern până și la cele mai înrăite tradiționalisme. Dar acest lucru ține doar de modalitatea de lectură pe care ne-am obișnuit să o avem. Sigur, acest lucru nu are cum să fie valabil pentru lecturile impresioniste, pasionate doar de „ce vrea să spună poetul” și de idolatriile de noptieră.

2. Din păcate, oricât de sincronizată ar fi poezia românească la ceea ce se întâmplă prin alte părți, un lucru întârzie să se întâmple. Sincronizarea discursului despre poezie. Pentru că aveți în vedere ceea ce s-a întâmplat cu poezia optzecistă, avem de-a face cu un exemplu cât se poate

de relevant: oricât de evidentă a fost prospețimea motivelor folosite acolo, încât să se poată vorbi de o salvare din contextul neomodernist al vremii, termenii în care a fost judecată acea poezie s-au pierdut în spatele unei superficiale judecăți cu pretenții canonizante. Cine-i cel mai mare, cine-i cel mai tare. Din această perspectivă s-a obținut doar o pulverizare a contextului în care fiecare poet ar fi căpătat sens. Așa se face că, dacă la nivelul imitației și al dezvoltării unor formule postmoderne viabile putem să enumerăm oricând cărți de poezie importante în România, deocamdată ele nu au adus o schimbare a paradigmei literare. Dar, cu siguranță acest lucru se va întâmpla curând. Și nu pentru că aș fi eu optimist ci pentru că gândirile totalitare își trăiesc ultimele zile și în România literară ca și în cea social-politică.

3. Eu sunt mai puțin entuziasmat de termenul postmodernism decât se pare că se cade. Printre altele, reticența mea vine și din faptul că vorbim despre un termen care este aproape la fel de vechi precum modernismul. Chiar și la sfârșitul secolului XIX s-a folosit acest construct pentru a indica o depășire a stilului impus de impresioniști în pictura vremii. Pornind de acolo, bietul postmodernism a însemnat orice a avut chef un autor sau altul. În ciuda obstinației cu care acest termen a fost transformat într-un biet abțibild, ceea ce plasează demersul unui poet în zona postmodernă sau în afara ei rămân seturile de instrumente pe care le folosește, dar și direcția pe care o fixează pentru poezia sa.

Se vorbește foarte mult despre ironie dar și despre o anumită specificitate transgresivă (depășirea limitelor d.p.d.v. al violenței, șocului, al experimentării extremelor) pe care și-o asumă postmodernismul. Dacă în ceea ce privește ironia, postmodernismul însuși cunoaște și în România variante duse de la sarcasm până la o candoare dispusă să submineze ritualurile scorțoase ale tradiționalismelor, în zona direcției pe care o alege textul poetic, vorbim foarte rar despre formulări distincte de idealurile romantismului mai mult sau mai puțin întârziat.

4. De multă vreme evit listele de nume, mai degrabă pot să identific niște elemente românești care indică ieșiri din paradigma romantică în care continuă să fie închisă creativitatea în poezia de azi. Punctul de pornire al oricărei reformulări este pentru mine lectura și puterea pe care schimbarea modului în care se face această lectură o are încât poate să ofere definiții inedite câmpului literar pe care îl aveam înainte.

Dacă vorbim despre poeții de la *Cenaclul de luni*, poezia lor a trecut prin etape cât se poate de diferite. Mircea Cărtărescu face acest lucru în „Postmodernismul românesc" dar și atunci când schimbă/parcurge stilurile poeziei românești de până la el. Un lucru interesant se întâmplă cu poezia lui Traian T. Coșovei, unul din exponenții acestei direcții prin primele sale volume în care era dezvăluită o formulă explozivă de ironie și afectivitate, pentru ca, apoi, treptat să rămână la aceleași instrumente repetate de la o colecție la alta de poezie. Abia de curând, în „Aerostate plângând", printre poemele manierizate se mai strecoară scurte momente de expresivitate reală, abia acum venită ca o încercare de ieșire din cea mai acută definire a poziției pe care poetul postmodern a putut să o dea în România: „cititor cu ochii triști/ eu nu exist, tu nu exiști". Încă și mai apăsată este îndepărtarea de post-modernism pe care a suferit-o Ion Stratan, de la un volum la altul tot mai crispat și în răspăr cu ermetismul ludic pe care i-l saluta Ion Bogdan Lefter în anii '80. Dar ar fi absurd să uităm că din punct de vedere conceptual lucrurile merg mult mai departe în textele lui Bogdan Ghiu și, mai ales, Gheorghe Iova. Cel din urmă, nu întâmplător, invocat de mai toate strigătele generaționiste din ultimii 30 de ani. Sigur, se poate vorbi aici despre o manifestare extremă a post-modernismului românesc și tot ceea ce s-a numit lunedism, ca „ortodoxie" postmodernă la noi s-au întâmplat uluitor de multe lucruri. Uneori, autori ca Ion Mureșan ori Marta Petreu, care și-au nuanțat treptat poetica, deschizându-și versurile de la bătaia transcendentală pe care o încercau la debut până la fascinante trasee biografizante, punctate de violențe afective, au parcurs drumul invers celui pomenit mai sus la Coșovei ori Stratan. Nici măcar în ceea ce privește autorii legați de schimbările expresiei poetice din deceniulopt aceste lucruri nu sunt suficiente, (ar fi absurd să fie fără schițele personale oferite conceptului în poezia semnată de Liviu Antonesei ori Magda Cârneci, în explozivele renegocieri ale poemului marca Romulus Bucur sau Alexandru Mușina, sau în dezvoltările care pot să fie identificate în cele mai recente volume de poezie aduse pe piață nu mai departe de anul trecut – 2011 – de Matei Vișniec ori Nichita Danilov).

Nu știu dacă se poate spune că poezia postmodernă românească ar proveni din Cenaclul de Luni. Un lucru e clar, Cenaclul de Luni a oferit primele demersuri de acreditare a acestei zone a poeziei. Dar, evident, poezia postmodernistă are rădăcini care nu cred că au vreo legătură cu Cenaclul de Luni. Mai mult, chiar și cei din grupul bucureștean al postmodernismului optzecist au recunoscut influența pe care au primit-o după ce poeții germani din România au publicat antologia „Vânt potrivit până la tare". Exuberanța poeziei unui Șerban Foarță ori lecția de libertate imaginativă predată de Dimov sau lejeritatea narativă livrată în poemele lui Marin Sorescu (cu toate că aici, Mircea Cărtărescu deschide pe bună dreptate o întreagă discuție despre contradicția dintre aerul postmodern al instrumentelor folosite și eșecul depășirii formulei moderniste părăsite) sunt tot atâtea puncte necesare pe o hartă a poeziei postmoderne în limba română. Nici absența jocurilor livrești puse în pagină cu sufletul la gură de Octavian Soviany nu ar putea să fie explicată în contextul postmodernismului românesc, poate chiar în oglindă cu anti-jocul vigorii care definește poeme semnate de Angela Marinescu sau Mariana Marin. Știrbită de ceva esențial ar rămâne imaginea poeziei postmoderne românești fără drumurile dus-întors făcute în poemele lui Mircea Ivănescu între teritoriile literaturii și cele ale dezvoltărilor afective personale, cu o definție HD la nivelul atmosferei.

5. Așa cum arătam mai sus, postmodernismul poeziei optzeciste nu ar avea sens în absența referințelor pe care le oferă unii poeți din anii 70, 60 și chiar mai departe. În același

fel, demersul lor s-ar reduce acum la o poveste universitară dacă nu am vorbi despre dezvoltările pe care poeți debutați în ultimii ani le aduc motivelor consacrate în „Aer cu diamante” sau „Cinci”. Postmodernismul ar oferi o lectură coerentă unor volume recente de poezie cum ar fi „Fuck Tense” de Bogdan Lipcanu ori „Umilirea animalelor” de val chimic și „ochi roșii. polaroid”. Ca să nu mai spunem că drumuri de îndepărtare de paradigma postmodernă au parcurs și autori debutați după 2000 ca Marius Ianuș ori Adrian Urmanov, așa cum Claudiu Komartin înțelege să își reformuleze instrumentele de la un volum la altul foarte aproape de ceea ce și-ar fi dorit primii doi de la poezie, după ce debutase cu „Păpușarul și alte insomnii” unde ducea până la ultimele consecințe (cred că e o referință asta) rularea reperelor romantice ale poeziei. Încă și mai spectaculos este din punctul de vedere al raportării la postmodernism parcursul poeziei lui Radu Vancu de la consistentele dezvoltări textualiste din «Epistole pentru Camelia» la claritatea viguroasă pe care o adoptă discursul acestuia în volumele din ultimii ani. Și alți poeți care au debutat după 2000 pot fi enumerați aici. Dan Coman, Cosmin Perța, Teodor Dună ori Marin Mălaicu Hondrari, Ștefan Manasia ori Dan Sociu, Acosmei sau T.S. Khasis. Oferă tot atâtea variante de utilizare transgresivă a mitologiei ori a cotidianului. Abia din această perspectivă putem să ne apropiem de poeții de după 2000, despre care se vorbește mai puțin, dar care își asumă rigorile unui tratament postmodern pentru textele lor, fie că vorbim despre pasiunea pentru metrică pe care o arată Gabriel H. Decuble sau despre fantezia sonoră profesată de Chris Tănăsescu. Pentru că am început să propun aici cupluri de poetici opuse, jocul ar putea să continue cu Ruxandra Cesereanu și Cristi Popescu, între traume și butaforie tăioasă, sau cu variantele sarcastice de gravitate și esopism împărțite de Mihail Gălățanu și Nicolae Coande, ori cu limbajul supus suspiciunii prin lentila amintirii și al atmosferei de Simona Popescu ori Iustin Panța. Și nici așa nu am o lista măcar parțială a poveștii (nu am spus nimic despre Ioan Es. Pop, Floarea Țuțuianu, Andrei Bodiu, Vasile Leac sau Caius Dobrescu – fiecare ilustrativ chiar și singur pentru un postmodernism românesc, despre Rodica Draghincescu, Oana Cătălina Ninu, Miruna Vlada, Domnica Drumea, Ioana Nicolaie sau Ruxandra Novac excelând în termenii pregnanțelor – ca sa inventez un substantiv – textuale, despre inevitabilul, într-o discuție privind postmodernismul, Dmitri Miticov și ruda sa mai în vârstă din punct de vedere al debutului, Robert Mândroiu, despre Dumitru Crudu sau Galaicu Păun, fiecare câte o lume post-modernă în parte, ori despre Florin Dumitrescu și poezia lui legată de cântec ori despre Alexandru Andrieş sau Marius Chivu). Probabil că pare mai uşor să fi enumerat poeții pe care nu îi văd să folosească instrumente post-moderne, dar acolo lucrurile sunt încă și mai complicate, de la Darie Ducan la Constantin Virgil Bănescu, Cezar Ivănescu, la Romulus Vulpescu sau Gabriel Daliș ori George Vulturescu și Vasile Baghiu, Andra Rotaru sau Dan Mircea Cipariu și Alexandru Petria, George Vasilievici ori Robert Șerban, Adela Greceanu sau Nora Iuga, Doina Ioanid și Ileana Mălănciou, Grete Tartler sau Mircea Dinescu. Adrian Popescu, Doina Uricaru, Ion Mircea sau chiar Daniel Corbu (acesta din urmă fiind considerat de mulţi, cred că și de el însuși, postmodern). Dar, chiar şi la aceştia se vor găsi elemente care să încurajeze o lectură postmodernă, chiar dacă formula poemelor pe care le scriu indică alte direcţii, iar simplul fapt că identificăm sau nu în poezia cuiva elemene post-moderne, nu are nicio legătură cu valoarea textului respectiv.

6. Din păcate nu pot răspunde la întrebarea privind rezonanța în context european sau universal. Mi s-a întâmplat o singură dată să fiu întrebat despre un poet optzecist în afara țării, la Praga. Unul dintre cei mai cunoscuți editori de poezie contemporană din Europa, consideră că Nichita Danilov este unul dintre cei mai importanți poeți de azi, nu doar din România. Dar, în general nu am fost întrebat despre poeți din România, cu excepția unui portar de la un hotel din Paris care m-a întrebat de Eminescu, a unui poet englez în Germania care vroia să știe ce se mai aude cu Nichita Stănescu, a unui poet canadian care îmi povestea despre Claudiu Komartin și a unei poete din Franța care a vrut să îi transmit salutări Elenei Vlădăreanu. Din câte îmi aduc aminte, nici în lecturile de la New York, nici la Bratislava, Berlin ori Ierusalim, nici în Londra sau Praga, sau la Poznan nu au fost puse întrebări privind un poet sau altul. De obicei suntem întrebați ce credem noi despre poezia din România. Dar, chiar și așa, aproape peste tot unde am citit poezie în afara țării, mi se spunea că poezia românească este cunoscută ca foarte intensă și activă, chiar dacă nu prea venea vorba de exemple punctuale. O excepție a fost un tânăr poet suedez care știa impresionant de multe lucruri despre Tristan Tzara și Gherasim Luca.

7. Cu toate că am dat atâtea exemple, foarte puţini sunt cei care ar avea vreo treabă în vreo „tranșee”. Majoritatea nu duc nicio luptă canonică în termenii direcţiilor pe care le avea în vedere post-modernismul, folosind numai instrumente specifice acelei dezbateri. Criza şi epuizarea privesc numai instrumentele, care sunt supuse manierizării. Ca şi în cazul comunismului, post-modernismul a semnalat nişte probleme. Din păcate niciun fel de depășire a formulei, care semnalează problemele, nu înseamnă o rezolvare a problemelor. Au rămas ele valabile exploatarea proletariatului și lupta de clasă, după ce comunismul s-a făcut praf şi pulbere, ce ne-ar putea face să credem că au dispărut falsele clasamente și judecățile totalitare ale literaturii în termeni metaforici şi dezlânat romantici. Desigur, de 4000 de ani se tot repetă că totul s-a spus, dar asta nu a împiedicat pe nimeni să considere că totuși merită să mai stăm de vorbă și chiar să inventăm istoria.

8. Mă interesează mai puțin să cred într-un fel sau altul de poezie, și mă străduiesc să îmi fac treaba de cititor/scriitor de poezie cu lucrurile care reușesc să mă entuziasmeze și să mă facă să cred o dată în plus că nu suntem înconjurați de mașinuțe de repetat reguli și revolte și că există atâtea ieșiri.

Vă mulțumesc pentru întrebările cât se poate de provocatoare.

Aforisme

„Există forme primitive de adevăr”



■ Nu conteneşte a afişa o familiaritate cu problemele insolubile ale spiritului, aidoma acelor parveniţi care afectează familiaritatea cu treptele înalte ale cîrmuirii.

■ Sămînţa se ascunde nu doar din pricina pericolelor, ci şi din cea a unei pudori cosmice.

■ „Se iartă totul celui ce nu-şi iartă nimic” (Confucius).

■ Există forme primitive de adevăr. După cum există sofisme subtile, trucuri ale minţii atît de strălucitoare încît par a înnobila artificiul etic. Aşa s-ar putea „scuza” uneori labilitatea opiniilor unor oameni de talent.

■ Cîte nu concură la sporirea primejdiei, uneori pînă şi cele mai timide gesturi de apărare!

■ Am întîlnit azi una din acele greşeli de tipar biruitoare, care fac deliciul autorilor trădaţi. În loc de cavalerul, *cavaleul*.

■ Ascultă impulsul primar al gîndului tău, adesea mai convingător în simplitatea decît în complexitatea sa, care se autojustifică mai mult decît justifică.

■ Auzul e un simţ brutal. Contemplaţia cere linişte. Din care pricină preferi să citeşti poezia cu ochiul şi nu cu urechea. Ca o răscumpărare, poate, există muzica, cea mai eterată dintre arte.

■ „Veşnicia calcă pe nisipuri” (Saint-John Perse).

■ Prezentul pur: o stare de prostraţie, care elimină deopotrivă amintirea şi speranţa.

■ Complexitatea e mai adaptabilă, deci mai rezistentă la intemperiile istorice decît simplitatea. Aşa se explică faptul că într-o colectivitate se află, de regulă, o diversitate de elemente (inclusiv „negative”) cu atît mai mare cu cît e mai cuprinzătoare colectivitatea. „Nu e pădure fără uscături”. Dar dacă ar exista o asemenea pădure, ar fi foarte vulnerabilă.

■ Infinitul potenţial dramatic al iubirii se explică prin faptul că iubirea purcede din nemulţumirea de sine a subiectului său.

■ Nefericirea poate apărea tot atît de neserioasă ca şi fericirea, prin dilatarea caracterului său senzaţional, aşteptat de oameni „cu sufletul la gură”.

■ Parafrazează neîncetat inefabilul, e purtătorul său de cuvînt, volubil şi plin de sine, în faţa unor oameni intrigaţi, care ajung din această pricină a percepe inefabilul ca pe-o scamatorie, a-l trata cu ironie.

■ Norma artei se dizolvă, precum o bucată de gheaţă într-un pahar cu băutură, în materia artei.

■ Bizara întovărăşire a veleitarilor, invidioşilor, adulatorilor, impertinenţilor, oportuniştilor, dovedind infirmitatea lor sufletească ce are nevoie de sprijin mutual.

■ Dilemă: sinceritatea să fie purtată cu resemnare, ca o povară, sau agitată ameninţător, ca o armă?

■ Dacă nu poţi asimila organic adevărul, binele, frumosul, se iveşte riscul de-a le folosi ca stupefiante, intoxicîndu-ţi fiinţa.

■ Autoritatea faţă de tine însuţi, necesară unei vieţi lăuntrice salubre. Şi totuşi cît de greu o poţi obţine!

■ „Dacă nu mă iubesc oamenii, mă iubesc cîinii” (Felix Aderca).

Gheorghe GRIGURCU

Muzica zilelor noastre

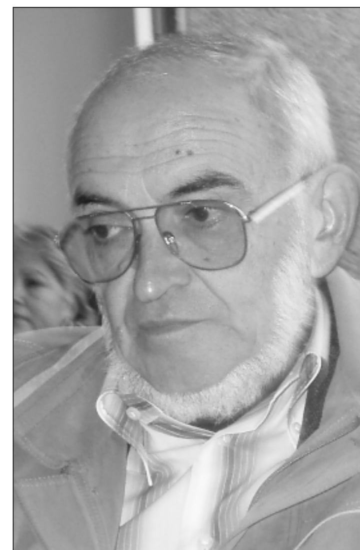
Umblai nițeluș pe la filarmonici...

Har Domnului, peregrinai toamna aceasta. Pe la Craiova, Sibiu și Ploiești. La filarmonici dragi mie, de-acolo. Cu real folos, idem satisfacție. Căci muzică lux ascultai cu nesaț. Văzui, revăzui orchestre ca lumea. Solide, rodate, reprezentative. Ce își fac treaba conștiincios, urbea onorând. Lucrează cu sârg, tind la performanță. O ating ades, publicul încântă, le laud pe drept. Atrag dirijori care mai de care. Gheorghe Costin, Cristian Oroșanu, Mihail Agafița, Theo Wolters, Misha Katz și Horia Andreescu, doar ăi nimeriți, ferice, de mine. Aplaudați îndelung pentru prestația lor. Una de ținută, fără îndoială. De apreciat și de consemnat. Partituri de preț tălmăcind la fix. Profesionist, cu desăvârșire. Îs oameni de top, cu impact fățiș. ”Locomotive”, indiscutabil. Mânuind bagheta c-o acuratețe de invidiat. Instrumentiștii purtând spre triumf. Cum și la Pitești am vrea permanent...

Cu tărie afirm, bucuros, că fură concerte mișto. Cu soliști asemeni. Kasparas Uinskas, Dejan Mladjenović, Liviu Prunaru, Ilian Gârneț, Alina Elena Bercu, Mihai Ungureanu. Violiști, violoniști, pianiști, toți virtuozi. Vajnic alergând pe coarde sau clape. Cu forță și eleganță, deopotrivă. Vădind talent gârlă. Ce, auditoriul cucerește cert. Iute, unanim și pe termen lung. Ore minunate petrecui cu dânșii. Nu pot a-i uita, d-aia scriu acu’. Artă au lăuntric și-o transmit intens. Sunete măiestre iscă din belșug. Le-aud melomanii, în inimi pătrund și așa se face că-i dorim atât. Vorba lu’ Cioran, în esența ei: muzica suflet creează. Mare adevăr și pe veci valabil…

Adrian SIMEANU

Un profesionist: Paul Eugen Banciu



Se spune, de regulă, că orice scriitor este o „promisiune de destin". În cazul lui **Paul Eugen Banciu**, prozator vânos, aproape „clasicizat" (de vreme ce, iată, deja două monografii i s-au consacrat, sub semnăturile lui Dorin Murariu şi a Danei Nicoleta Popescu), putem vorbi, îndreptăţit, despre un destin împlinit. Romanele sale sunt uriaşe panouri epice, de impresionantă arhitectură narativă, cu invenţie simbolică şi sugestii mitice, sondând arhaicitatea şi venerând codul moral, pritocite îndelung şi redactate febril, ameninţând niscaiva recorduri chiar. Ştim, sunt creatori care, în *căutare* fiind, „bâjbâie în toate direcţiile", cum recunoştea, de pildă, Mircea Cărtărescu. Acest „proces orb" e fecundat şi deviat de numeroase întâmplări, lecturi, întâlniri etc. Astfel de „deturnări" sunt excluse în cazul lui Banciu. El poartă, mental, întreaga desfăşurare epică, elaborată meticulos, fişată şi etapizată, urmată cu fidelitate; „totul exista în mine", declară ferm prozatorul, aşteptând doar clipa prielnică, punând la lucru experienţa de gazetar, cea filmică (fiind ispitit de regizorat, având şcoala scenaristicii) pe suportul încrederii, de nimic zdruncinată, în vocaţia scrisului. Şi fructificând, desigur, o dublă profesionalizare: cea filosofică şi cea artistică, nutrită de lecturi bogate, metabolizate, ingenios răsfrânte în numeroasele sale cărţi.

Cei care au poposit asupra romanelor sale (repetăm: un prozator harnic, cu har, colecţionând numeroase premii) au remarcat, deopotrivă, abilitatea compoziţională şi verva narativă. Prin ritm editorial şi palmares, Paul Eugen Banciu, fidel romanului şi realităţii, impune. El are, indiscutabil, mentalitate de profesionist, desfăşoară mari proiecte, crede în cicluri şi sisteme, cărţile sale vădind o „structură controlată", în mişcare, „recucerind" realul. Să observăm imediat că acest apetit pentru concret nu e străin de savoarea erudiţiei. Fără a propune o proză uscată, cărţile mai vechi păcătuiau, credem, prin sofisticare; nu atât graţie personajelor filosofarde ori parantezelor eseistice, cât complicaţiilor de construcţie, parabolizând excesiv şi îngreunând, astfel, lectura. Cu *Somonul roşu* (Ed. *Hestia*, 2004), spuneam, efortul de simplificare a scriiturii devine vizibil. Trecut prin experienţa de scenarist, Paul Eugen Banciu şi-a limpezit, în timp, stilul şi câştigurile sunt evidente. Să ne amintim că obsesia elementarului, o umanitate frustă stăpânită de un inflexibil cod moral, o lume primară trăind în arhaicitate, sub semnul spaţiului închis, eliberând fertile sugestii mitice erau reperele prozei pe care, la începuturi, o practica Paul Eugen Banciu. Structural, reamintim, el este un povestitor; împrejurarea se cuvine comentată câtă vreme devitalizarea povestirii a marcat şuvoiul experimentelor prozaistice. El nu se aliniază prozei artiste, excesiv calofilă, nici celei a documentului, dar e mai apropiat primei. A debutat matur, cu un roman premiat (*Casa Ursei Mari*, Ed. *Dacia*, 1978) urmat, la scurtă vreme, de *Reciful* (Ed. *Facla*, 1979), dovedind o remarcabilă mobilitate stilistică şi tematică. Fiindcă amintitele apariţii înseamnă două cărţi diferite, insinuând ipoteza (verificată) unor trudnice exerciţii de sertar, pregătitoare.

O cronică pitorească, o dezrădăcinare şi o întemeiere la interferenţa timpului mitic cu cel real, mustind de concretitudine era *Casa Ursei Mari*, roman-povestire cu un erou (femeia voluntară), în atmosfera baladescă care supradimensionează şi metaforizează realitatea diurnă, banalul cotidian. *Reciful* păstra forţa poematică a scrisului lui Paul Eugen Banciu, deconspirând o laborioasă strategie: tehnica compunerii învederează o construcţie dificilă, prin montajul ingenios al unor fişe existenţiale.

Ce aducea nou *Sărbătorile*, al treilea roman al său, apărut la Editura *Albatros*? O rememorare a epicului ar fi, desigur, inutilă. Romanul impunea însă ideea de ciclu fiind scris parcă în prelungirea *Recifului*; ţinutul Burnei devine, indiscutabil, proprietatea literară a lui Eugen Banciu. Autorul decupează un sat (Ciulpău) ai cărui oieri străbat lumea şi sparg claustrarea unei umanităţi pătimaşe, prinsă în chingile moralei austere. Privirea e însă din interior, parcă de pe un pridvor arhaic, asistând la zbaterile istoriei, la senzaţionalul povestirilor unor mari familii prinse în încrengătura neamurilor, acolo unde „pachetul ăsta de oameni a ajuns să fie un singur neam". Romanul confirmă ştiinţa autorului de a manevra marile simboluri, intrând fără precauţii, direct, în ritmul lent al lumii închise a muntelui.

Zigguratul, poate mai mult decât precedentele apariţii, evidenţia tehnica narativă (fiind un roman „terasat", părăsind structura polipieră), beneficiind chiar de un „plan"; furat de schema compoziţională şi ambalând maşinăria barocă, naratorul pare învins de constructor. Arborescenţa şi încărcătura epică, alternanţele şi discontinuităţile asigură *Zigguratului* o compoziţie sofisticată, de epică circulară; prozatorul e jovial, scrie relaxat. Oricum, *Zigguratul* se citea mai uşor iar personajele se mişcau cu lejeritate, „libere" în spaţiul de joc dintre real şi imaginar. Nu era vorba de un realism brut deşi în paginile cărţii pulsează viaţa şi se simte foşnetul evenimentelor. Mai degrabă schelăria mitologică serveşte unei demonstraţii inverse: degradarea mitului prin evidenţierea decalajului dintre mit şi realitate. Cartea, este, deopotrivă, simbolică şi ironică. Poate fi citită şi ca o replică la *Sărbătorile*, întărind ipoteza ciclului; dar e discutabil că *Zigguratul* ar marca saltul spre mit, cum s-a spus. Descifrarea simbolurilor, a metaforei tutelare poate fi făcută, chiar cu

folos, dar nu credem că forţa cărţii rezidă, reductiv, în nivelul simbolic. Crescută în umbra mitică, parabola *Zigguratului* luminează cucerirea realului; cartea e iniţiatică, eroul ei – un tânăr gazetar, preluând elemente autobiografice – descoperă lumea, în confruntarea frumoaselor şi coloratelor teorii cu palpitul vieţii. Ea pune în discuţie problema mijloacelor, a responsabilităţii pe terenul cultului puterii şi alpinismului social, lupta degradând relaţiile amicale. Inserturile levantine trimit la lecţiile istoriei, vădind zădărnicia „sentimentului creşterii".

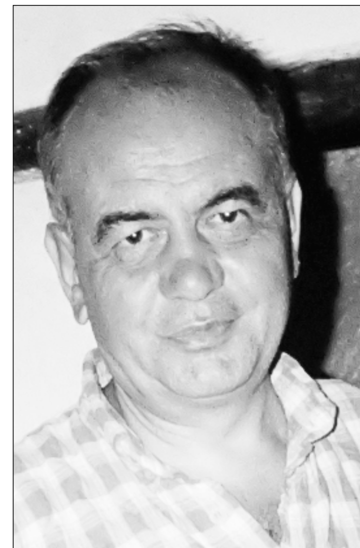
Nu se poate spune că Paul Eugen Banciu s-ar fi închinat oportunismului tematic. Romanele sale traversează medii felurite dintr-un spaţiu pe care scriitorul s-a fixat şi care-i aparţine, recognoscibil în ontologia imaginarului. *Reciful* era un roman al cetăţii; Burna, „mic centru al lumii" devenea „eroul" cărţii, vorbind de autarhia burgului-recif, „copie nereuşită a lumii". În acelaşi univers „aşezat", pus sub stăpânirea legii morale, *Sărbătorile* – ca roman al grupului social, trăind drama pierderii identităţii – circumscrie conflictul dintre datină şi modernitate. Personajele au consistenţă arhetipală dar romanul se scufundă în concret, nu trăieşte sub faldurile unor idei care l-ar goli de viaţă. Ordinea cutumiară reprezentată de Mogu este violentată de modernismul agresiv, ispitit de putere, ipostaziat de Petru Urvan, zis şi „Străinul". Romanul se consumă tot ca o parabolă a puterii, angajând un timp defunct şi personaje-relicvă, evoluând în cadre mitice. Fiindcă la Paul Eugen Banciu marea poftă de scris, acel regim prolific (observat de Laurenţiu Ulici la debut) se revarsă într-un *context mitic*. Naraţiunea curge despletită şi ameninţă strânsa logică epică; dar încâlceala e voită, autorul domină, de regulă, această aglomerare de întâmplări colorate, stăpânind tehnica montajului. În laboratorul său, la înalta temperatură a ficţionalizării, obsedat de terifianta senzaţie a „ultimei cărţi", el recucereşte mereu realul, propunându-ne *un spaţiu recognoscibil*. Întrebarea dacă Paul Eugen Banciu este povestitor sau constructor s-a pus chiar la start; dar, ridicând-o, ne împotmolim într-o falsă dilemă. Prozatorul e, categoric, şi una şi alta. Are apetitul „dunărenilor", descinşi dintr-o „ţară magnifică de povestitori", înclinând înspre stufozitate şi inserturi lirice, pe de o parte; dar şi grijă pentru arhitectura narativă, pe de altă parte, asimilând formulele moderne, vădind subtilităţi de construcţie şi obligând, în limbajul lui U. Eco, la *o lectură rizomică*. Altfel spus, volumele sale sunt grele, *polisemice*. Ele ne reîntorc la originile arheale, ne invită într-o *altă lume* şi pot fi descifrate într-un context paradigmatic. Pe bună dreptate, Radu Cernătescu observa, într-un subtil comentariu, că romanul *Casa de piatră* (Ed. *Excelsior*, 1995) se dorea soteriologic, propunând o călătorie expiatoare; protagoniştii se tămăduiesc prin amintire. Cum viaţa şi arhetipalul coexistă în „reţeta" prozatorului, ispita soteriologică are câmp larg de defăşurare manevrând *bibleme*; iar epicul desfoliat se decantează în straturi de semnificaţii. Drept consecinţă, cărţile sale nu se citesc uşor. Nici *Noaptea strigoilor*, nici *Demonul discret* (*Excelsior*, 1996) nu se abat de la regulă. „Piticul" Matei, „omul cu sufletul mort", a plecat *definitiv* din „nenorocita aia de Burnă habsburgică". Dar el, „stăpân" peste Piaţa Florilor nu crede niciodată în ceea ce vede. Vânătoarea de semnificaţii, excesul de rafinament, frenezia imagistică, intarsiile livreşti împovărează textul.

Atent construit, bine ritmat, *Somonul roşu*, impregnat de experienţele biografice se leapădă, spuneam, de complicaţiile „tehnice". Trecut prin *şcoala scenaristicii*, Paul Eugen Banciu a făcut pasul decisiv în acest efort de râvnită simplificare. Răscolit de amintiri, temător şi nesigur, un bărbat divorţat, rătăcit în noua lume (suntem la trei ani de la Revoluţie), Ştefan Itu, profesor universitar la Timişoara încearcă o evadare în oraşul copilăriei (Sibiu). Este un singuratic, cu capul în nori (aşa îl vede tumultoasa Sanda, o prietenă de altădată, acum încurcată cu Wolfi, un amant tinerel, calculatorist în Bucureşti). Iar fiica ei, Graţiela, „preluând" musafirul îl consideră „un om straniu", cu viaţă de sihastru, bătând „de nebun" munţii pentru a ieşi „din lume". Pentru Ştefan, un ins cu multe spitalizări, un „exemplu de supravieţuire", starea de conservare a fiinţei este *singurătatea*. El pare a-şi dori destinul somonului roşu (peşte din Oregon), ispitit de „drumul abulic" spre începuturi, în *tăurile* de unde a pornit marea călătorie. Sunt, dincolo de epicul alert, pagini fermecătoare de jurnal, autorul fiind un încercat montagnard. De fapt, profesorul fuge de sine, încearcă să-şi descopere „cealaltă viaţă"; o viaţă ascunsă pe care o cercetează (studiind actele externărilor) şi ocrotitoarea Magda, doctoriţa care nu-l putea înţelege. Un cuplu care nu rezistă, care se destramă deoarece Graţiela îi stârneşte pofta de a trăi. Înstrăinat, aşadar, revenit în oraşul copilăriei, învăluit în „bolul de sticlă", dascălul îşi reîncarcă sufletul răvăşit ieşind din singurătate. Graţiela reprezintă o „restanţă de tinereţe". Iar noi aflam în *Somonul roşu* o frumoasă poveste de dragoste (tomnatică), un roman agreabil în care Paul Eugen Banciu îşi simplifică scriitura pe tipar hollywoodian, fără a plăti tribut lejerităţii problematice.

Odată cu *Singurătatea luminii*, roman proaspăt ivit la editura timişoreană *Antrophos*, Banciu istoveşte o „temă întrezărită" (nota, percutant, Dana Nicoleta Popescu) şi încheie un (alt) ciclu, adunând sub acolada *Traversării cercului* şapte titluri! Nu e vorba doar de *utopia naturii*, explicabilă la un vechi montagnard, dovedindu-şi şi calităţile de *ghid*, ştiind prea bine că „muntele schimbă omul". Pe bună dreptate, Paul Aretzu avertiza că *Singurătatea luminii* „nu este un roman al unui hobby". Desluşim în această carte de o frumuseţe stranie un destin tragic, însoţind, fireşte, un om al muntelui (*Călăuza*), strivit de o lume opresivă, purtând aura meditaţiei existeţiale, încifrând şi deschizând sacralizante paliere de receptare. O lectură, aşadar, aptă de a sesiza, din unghi simbolologic, varii piste exegetice, în tentativa de a îmbrăţişa celestul şi şansa iluminării. De o invidiabilă rezistenţă şi mereu cu poftă de scris, în pofida unor afecţiuni care i-au ruinat trupul, Paul Eugen Banciu gândeşte, probabil, deja la un alt ciclu. Prozator fără vacanţe, mereu în priză, autorul se dovedeşte un *profesionist veritabil*, încercând a-şi face loc într-o lume asaltată de amatori şi găşcari. Şi în care diluviul editorial (infirmând bătătorita idee a crizei) întreţine, odată cu discreditarea instanţei critice, o păguboasă şi jenantă ceaţă axiologică, aplatizând, vai, relieful literar.

Adrian Dinu RACHIERU

În largul esteticului – Matei Călinescu



Memorialistul evocă, lucid, detaşat, lupta, calificată ca „iluzorie”, a grupului său, pentru „faimoasa autonomie a esteticului”. O întoarcere şi totodată o capcană, într-o lume care nu renunţă la controlul unei singure ideologii. Esteticul nu putea fi atunci autonom. Autonomă era doar ideologia. Contextul decide textul, chiar dacă permite unele schimbări. Tot mai bine, îşi aminteşte, „îmi dădeam seama că ideea unei <rezistenţe estetice> era o biată iluzie, în cel mai bun caz”. La relectura *Încercării scriitorului* (T. Ţopa), ajunge dezamăgit de „eroismul esteticului”, ba chiar şi de „estetismul sfidător”. Neagă posibilitatea autonomiei esteticului. Autonom, esteticul rămâne insuficient, vocaţia estetică „având totdeauna o dimensiune etică”. Internă, desigur, în subsidiar, nu primordială şi hotărâtoare. Interesant e că, exemplar pentru esteticul purtător şi de dimensiune etică, i se pare D. Ţepeneag, teoretician şi practician al *onirismului estetic* şi *structural*. M. Călinescu rămâne constant un apropiat al oniricilor noştri, cel puţin al celor principali. În amintiri îl evocă pe D. Ţepeneag, cel „pedepsit cu surghiunul” ca Soljeniţân şi Zinoviev. Mai mult, relatează un vis, un coşmar, cu elemente comune prozei „oniricului” român. De care e integral atras: „Ceea ce mă atrăgea la Ţepeneag, în afara combinaţiei originale, dar în acelaşi timp, naturale de anarhism şi estetism, era inteligenţa lui vie, hrănită din lecturi avangardiste şi moderniste (pe vremea aceea traducea, cred, *Gumele* lui Alain Robbe-Grillet) şi curajul lui. Evident, ca şef de mişcare literară, el făcea tot felul de mici calcule de strategie literară, dar în acestea nu mai intra niciun element de concesie politică, ba chiar aş zice dimpotrivă. Un anume inconformism iritant pentru autorităţile literare şi ideologice era pus în slujba esteticului.”

Depolitizarea salvează esteticul cu substrat etic, sugerează el. Ajunge şi să împărtăşească teza *est-eticului*? Îi recunoaşte sursa: „Tinerii scriitori cehoslovaci spuneau că autonomia esteticului e o capcană, eu o apăram cu o fervoare demnă de o cauză mai bună.” Capcana esteticului era, presupun că sugerează, politicul. Căruia, cum vedem, Ţepeneag nu-i făcuse nicio concesie. Esteticul era autonom faţă de politic. Eticul îi e intrinsec. Tot scandalul *est-eticului*, de care M. Călinescu s-a ţinut departe, a fost şi este că eticul – noua capcană – a ajuns să ia faţa esteticului. Iar esteticul să fie văzut ca intrinsec eticului. Şi mai e ceva: fără intenţie sau miză artistică (estetică), *est-eticul* nu are nicio justificare. De aceea nu are ce căuta şi nu poate fi aflat de receptori în texte care corespund doar unor criterii paraliterare. (1).

O dificultate produce extensiunea conceptuală, nu doar în raport cu exigenţa sau ipoteza autonomiei, dar şi a relaţiei cu unele particularizări ale existenţei, în primul rând cu ideologia şi politica, atunci când e promovat un „estetic în sens larg (existenţial-kierkegaardian”.

În *Aspecte literare*, esteticul este revendicat, chiar cu pretenţia de prioritate, în recuperarea, de fapt, ideologică a literaturii, încercându-se apropierea, dacă nu substituirea lor, imposibilă, ca aceea a contactului dintre foc şi apă. „Cum e şi firesc, într-un studiu de istorie literară, ne interesează în primul rând ideile estetice ale lui Ştefan Petică…”, citim despre poetul simbolist, căruia îi găseşte un echilibru între „normele estetice” autohtone şi străine. E de reţinut formula provocată de G. Călinescu, la care „erudiţia se estetizează”. Admiră „curaj(ul) artistic” al lui Adrian Păunescu şi al întregii generaţii şaizeciste. Cât de estetic este acest pretins estetic curajos nu ni se explică. Nici dependenţa de ideologic sau accepţia sa autonomă sau proprie. Esteticul este, totuşi, de câteva ori, cel puţin, invocat, nici pe departe explicat. Chiar şi biologicul îl poate acoperi: „suntem dispuşi să scuzăm inconsecvenţele de ordin estetic, explicabile de altfel prin tinereţea autoarei”; sunt cuvinte referitoare la poeta Gabriela Melinescu. E cât se poate de clar şi, desigur, istoric, explicabil, că M. Călinescu, aici, nu defineşte esteticul iar practic îl confundă cu etica monoideologică sau cel puţin nu arată o delimitare. Un *nomina* tolerat, esteticul abia de-şi capătă acest drept, menţinut într-o luptă dificilă, de adevărată recuperare literară a generaţiei ’60.

Contrareforma religioasă, creştină, este semnalată la originea esteticii baroce în *Clasicismul european*, conceptul de estetic ajungând mai degrabă subînţeles.

Un relativism estetic dialogic, bahtinian, carnavalesc etc. îşi impune în *Cinci feţe ale Modernităţii*. Se întoarce la Tocqueville pentru a consemna că democraţia scade nivelul artistic: „valoarea estetică nu este niciodată în întregime determinată de ideologie; valoarea estetică îşi merită numele doar în măsura în care transcende ideologia”. Sau revine la cei ca Bielinski, Cernăşevski, Plehanov, marcaţi de viziunea etică, socială, ideologică asupra artei. Trecând prin credinţa lui B. Croce în unitatea artei. Concede că „experienţa estetică autentică este rară”. Şi că „arta adevărată conţine un element până la urmă ireductibil, un element constitutiv pentru ceea ce am putea numi <autonomie estetică>”. *Kitsch*-ul, în accepţia marelui romancier Robert Musil, trece drept neputinţă morală, nu estetică, *kitsch*-ul e „frumos” făcut şi nu „bine” făcut. Evident, democratic, liberal, dacă nu anarhic şi haotic, cum ar spune H. Bloom, postmodernismul slăbeşte esteticul.

Esteticul apare pus în relaţie cu politicul în *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade*: există la realiştii magici, politic radicali de stânga. Analistul îi dă o accepţie existenţială, aşadar lărgită, la tot ce e viu şi viabil: „percepţia lui Eliade asupra lumii este în mod fundamental *estetică* (dacă luăm termenul <estetic> într-un sens existenţial larg)". Credinţa aceasta există şi în *Aspecte literare*, 1965: „Între artă şi viaţă nu există contradicţie, dimpotrivă, arta apare ca o formă de manifestare a vieţii, a tensiunilor ei." Da, ar fi de obiectat, dar nu între falsa artă şi falsa viaţă. Revenind la volumul din 2002, reţin că esteticul pur sau autonom există în mistificatoarele şi vicleneIe poveşti ale personajului Fărâmă.

Estetismul este profund peiorativizat, fireşte, în comunism. Ideologia monolitică impunea prudenţă maximă faţă de derapajele în hulitul estetism. Citim în *Aspecte literare* că la Minulescu, poet mort la momentul oportun, iar nu la oportuniştii care fac acum viaţa literară, criticul semnalează „excese estetizante". O face şi cu o disimulată îngăduinţă, atunci când punctează „Un estetism pe alocuri ostentativ, cam pestriţ şi cam ţipător…". Estetisme, dar nu cu sens peiorativ, sunt, în *Cinci feţe ale Modernităţii*, decadentismul, futurismul, avangardismul, suprarealismul, ermetismul.

Marian Victor BUCIU

(1). „Ne-am regăsit pe aceeaşi poziţie <est-etică>, unind morala cu esteticul…", scrie Norman Manea (*Viaţa scrisului şi a lecturii*, în *Observator cultural*, nr. 481, iulie 2009), fără a da lămuriri asupra raporturilor dintre sensurile termenilor aşezaţi de o parte şi de alta a cratimei. „El m-a făcut să realizez mai bine faptul că, în critică, adevărata miză nu e angajarea eticistă, ci cunoaşterea, înţelegerea complexă a fenomenelor.", notează limpede, dar pe deasupra provocatoarei sintagme a *est-eticului*, un tânăr emul (Paul Cernat, *Întîlniri cu Matei Călinescu*, în *Observator cultural*, nr. 481, iulie 2009).

Fereastra

Sunt atât de recunoscătoare...



...celor care reuşesc să scoată la lumină o urmă de poveste, din bezna trecutului, când nu te mai aştepţi să se deschidă vreo uşă către o lume sănătoasă, întreagă, când nu mai crezi că este posibilă o schimbare.

Micloşoara... Un spaţiu care, în urmă cu cincisprezece ani, se adâncea într-o mare singurătate. Un meleag aproape de încărunţire, cu case vechi secuieşti care nu te lasă să arunci o privire în curţile lor umbrite de meri.

Totul a început odată cu sosirea contelui Tibor Kalnoky în ţara străbunilor săi – Transilvania de la poalele Carpaţilor estici – după ce, un destin aflat sub semnul întâmplării, l-a ţinut departe. Îmi place să cred că alegerea de a rămâne în locuri atât de imperfecte la prima vedere, mereu pedepsite de o reputaţie pe care nu reuşim să o schimbăm, a fost una binecuvântată de Dumnezeu.

Amestecate laolaltă, dorinţa contelui de a intra în posesia castelelor în ruină ale familiei sale – vechi nobili maghiari – şi zorul de a scoate din anonimat o localitate dintr-o parte a Transilvaniei în care aproape că nu mai locuia nimeni. Tâmplari, zidari şi dulgheri adevăraţi, găsiţi cu greu în neştiute colţuri ale ţării, au scos la lumină conacul cu ziduri albe, castelul de vânătoare şi case vechi, aduse în timpul nostru, cu atmosfera lor de altădată. Departe de a le distruge sufletul, ele au devenit locuinţe fără cusur. Toate lucrurile şi-au recăpătat contururile: cărţile din rafturi, fotoliile vechi, sobele din cahle albe, armuroiul imens ce ascunde lucoarea vinului, o fâşie de broderie pe o masă simplă de lemn. Lumina blândă din odăi a descoperit mânere, ceşti, farfurioare şi sfeşnice.

Un alt ticăit de ceas.

Înaintea aleii mărginite de castani se deschid porţi înalte şi largi. *Alergătorul* a ajuns acasă. Contele Kalnoky a ajuns acasă – locul în care se poate vorbi fără a ridica glasul, unde nu există televizor, unde se poate pătrunde în trecut cu respect, minunându-te că nu te mai simţi ostenit.

În grădina cu meri aleargă un mânz.

Liliana RUS

CLUBUL

Cafeneaua literară

79 ■ decembrie 2012



■ Adrian SUCIU
■ Ion BELDEANU

Apare sub îngrijirea lui Virgil DIACONU

Adrian SUCIU



A nu se dărui femeilor!

O femeie poate construi o casă dintr-o singură
cărămidă. De-aceea nu se dăruiesc femeilor cărămizi:
ar da faliment industria de construcţii.

O femeie poate întemeia o ţară cu popor
fericit pe un fir de nisip. De-aceea nu se dăruiesc
femeilor fire de nisip: nu s-ar găsi destui regi
pentru toate ţările.

O femeie îl poate rescrie pe Dumnezeu cu un pix.
De-aceea nu se dăruiesc femeilor pixuri:
tot ce ştim noi ar fi invers. Trupul s-ar duce la cer
şi sufletul în pămînt, unde ar fi fericit
ca un cuţit de măcelărie căruia i se face milă.

Fotografii de la sfîrşitul lumii

Nimic nu se naşte în carne,
chiar dacă ochii slabi văd altfel. Cel care
va plînge se va bucura de plînsul lui
şi se va face îmblînzitor de păsări. Iar acela care
rîde nu se va folosi de rîsul lui, căci nimic
nu se naşte din bucurie, chiar dacă cei mici
o fugăresc toată ziua!

Nimic nu se mişcă în carne. Nici viermele orb
nu mişcă în carne, chiar dacă ochii slabi
văd altfel.

Noi nu sîntem în carne. Dacă am fi în carne,
dragostea de Domnul ne-ar mistui ca un foc vesel
de vreascuri şi n-ar rămîne nimic
şi dragostea de Domnul ar rătăci singură pe străzi
ca o sete mistuitoare căutînd pe cineva!

Nici sfîrşitul lumii nu vine în carne, chiar dacă
ochii slabi văd gunoieri cum deşartă
pe străzi tomberoane de narcise mirosind
a ţărînă. Mulţi nu ştiu asta, dar
sfîrşitul lumii a fost deja de cîteva ori.

Eu am mai multe fotografii cu el.

Noi nu putem lipsi din zilele noastre

A fost o cerere a unuia să lipsească din cutare zi. Domnul
și-a pus mînecuțele de contabil și a aprobat-o.
Apoi a fost o altă cerere
și Domnul a aprobat-o și pe aia.
La fiecare cerere aprobată,
apăreau alte două – trei. Pînă cînd s-a plictisit să tot scrie
pe cereri, cu litere de contabil, *Aprob*.
Și-atunci a dat un Decret că nu
se mai aprobă să lipsești
și nici nu se mai dau zile la schimb.

Noi, care ne-am născut după Decret,
nu mai putem lipsi în ruptul capului din zilele noastre!

Prin tîmpla furnicii

Un drug de fier ruginit, gros ca braţul unui copil.
Cu multă migală, se scrijeleşte pe el o poiană
plină de flori, de izvoare şi de tot felul de gîngănii
fericite. Apoi se ia un capăt al drugului de fier ruginit,
se strunjeşte şi se ascute pînă e la fel de ascuţit
ca cel mai ascuţit ac de cusut din cutia bunicii.

Ca şi cînd ai străpunge tîmplele unei furnici cu el
e moartea. Că te şi întrebi: la ce dracu' era nevoie
de atîta pregătire???

Profetul popular

La bodega *Maestrul poziţiilor de rugăciune*,
într-o seară cînd era seară de rugăciune
cu rugăciune în grup,
s-a ridicat de la masă Profetul popular.

El îşi purta pretutindeni mormîntul, ca pe o piele
încinsă peste cealaltă piele şi îl spoia în alb de sărbători.

A spus cum îl cheamă, ceva cu litera G, dar nu a ţinut
nimeni minte. „Fiecare om are o vacă!
De-aceea zic: să scrie fiecare pe pielea vacii lui!", a tunat

şi două morminte s-au izbit cap în cap
şi vodca unui comesean
cu faţă de stea de mare s-a tulburat.
„Cei slabi şi neîncheiaţi apucă pe calea erudiţiei”,
a mai spus
Profetul popular şi s-a notat şi asta pe nota de plată.

Lumea şi-l mai aminteşte cum predica adevărul
unei doamne înlăcrimate căreia i se furase portofelul.
„La vremea ei, va muri şi ideea nemuririi, i-a spus. Şi nu
va fi nimeni acolo să-i pese, stimată doamnă!”

La urmă de tot, asta fiind acum,
din Profetul popular n-a mai rămas decît
o scoarţă stacojie pe care o ţin cucoanele la mare preţ,
pentru că o pisează şi-o presară pe bătături şi e bună.

Pune mîna!

Pune mîna pe bărbatul tău, femeie! Pune mîna
pe bărbatul tău, să-i ştii fiecare muşchi
şi fiecare cută e pielii! Căci, la vremea lui,
se va topi şi se va împuţina iar tu va trebui să-i
strîmtezi hainele noaptea din memoria degetelor,
să nu-i strici somnul. Se va trezi bărbatul tău,
va îmbrăca hainele strîmtate peste noapte
şi nu va şti că se topeşte şi se împuţinează!
Şi vei pieptăna, mai la urmă, un bărbat îmbrăcat
în haine de păpuşă, care-ţi va zîmbi cu zîmbetul
de copil veşnic.

Şi nu va fi întristare şi zăpezile vor veni
la vremea lor.

Vulturii tandri

Un om avea o dragoste şi o ţinea ascunsă.
O îmbrăca, o hrănea, o împăca
şi o ţinea ascunsă. Într-o zi, s-a făcut iarnă
şi omul a uitat de dragostea lui ascunsă.
Cînd şi-a adus aminte, a dat fuga într-un suflet
dar ea îngheţase şi roiau vulturii tandri în jurul ei. Numai
buzele ei mai erau calde şi-a murmurat:

„Cine-a mîngîiat cu dragoste obrazul mortului
ştie că nu seamănă cu nimic la atingere. Nici cu gheaţa,
nici cu mătasea, nici cu nisipul.”

Fotografii pierdute

Am pierdut o fotografie în care nu mai ştiu ce era.
Cred că o femeie aşezată pe o canapea,
ţinînd în braţe o drujbă, dar nu sînt sigur deloc.
De-atunci, numai lucrurile care miros
le socotesc de nepierdut. Pot mirosi de departe
un bivol tîrînd pe drum un prunc blond
într-un lighean de plastic. Sau pielea femeilor
din fotografiile pierdute.

Nasul meu e un tirbuşon care destupă
orice înăuntru şi-l lasă în lume gol şi singur.

Gimnastica uitării

Gimnaştii fac gimnastică. Ei exersează
gimnastica uitării. Ei participă la un marş
al uitării şi se ceartă cu jandarmii
pentru că şi-au uitat acasă autorizaţia de protest!

Ţăranul e pe drum. El ştie numai să fie ţăran
şi să dea bună ziua. Întîlneşte o virgină care
ştie numai să fie virgină şi să dea bună ziua.
Şi-atunci ţăranul zice: Înjugat la dragostea ta,
sînt un bou fericit! Şi se duc împreună.

Se întîlnesc, pe drum, cu un sfînt care-i
binecuvîntează şi le zice aşa: Dacă ţi-e milă de
Dumnezeu cînd te rogi, pentru tot ce trebuie să asculte,
eşti iertat!

Un ţăran, o virgină, un sfînt şi mai mulţi gimnaşti,
la marşul uitării, scandează în cor,
sub bagheta unui înger cu ureche muzicală absolută:

„Cine reuşeşte în viaţa asta, nu mai primeşte alta!”

Cei care plîng înăuntru

Stăm cîte doi, cîte trei, la o masă neagră.
La uşă bat cu furie cei care vor să ne plîngă. Se mai
ridică unul, ca dintr-o viaţă îndepărtată şi
scrie pe uşă cu degetul proaspăt retezat:
Nu ştiţi voi că cei care plîng înăuntru se cunosc
între ei, chiar dacă se văd puţin sau deloc? Şi
întindem mese şi risipim pe ele fotografiile alor noştri.

Ies copii desperecheaţi din poze. Ies două păsări
care umplu încăperea. Ies mamele noastre strălucind
ca un şir de sori dar nu orbim cît să nu vedem
noaptea.

Ion BELDEANU



Saxofonul cel trist si nemângâiat

Acesta-i oraşul în care îmi petrec amăgirile
chiar dacă acestea au dimensiunea

unei ciuperci peste care flutură
murmurul pelicanilor.

Sunt eternele păsări clăpăuge
altfel zis zburătoarele acelea
ocrotite de încredere
ce fluieră cetatea şi codrul ei albastru.

Numai că nimeni nu încearcă
să le identifice amăgirile
deşi se vorbeşte de ploaie
şi de vreme melancolică
aşadar de o necesară plecare
din care nu se va alege nimic.

Dar dincolo de toate ca şi de altele
se aud nesfârşitele îngânări
şi aşteptatele întoarceri
chiar dacă peste ele fâlfâie şi continuă
să fâlfâie saxofonul cel trist
şi nemângâiat.

Cântecul mierlei

Dar există vreo altă Putere
mă întreb şi nu ştiu a răspunde.
Noi trecem ca de fiecare dată
peste pietrele negre din care
se ridică uimirea.
N-am cum să-ţi explic
de ce şi de unde
această pricepere alunecând
dinspre ceaţa lăsată în urmă.

Opreşte-te şi priveşte pereţii
ce tocmai coboară spre tine,
e dimineaţă iar cântecul mierlei
se aude atât de aproape,
atât de insistent.

Cetatea cade şi moare

Nimic nu se ştia pe atunci
nici de semnele contesei albastre
cea care în fiecare dimineaţă
îşi încarcă vechile computere
deşi n-ar avea nevoie
să-şi atârne acolo nemulţumirea.

Dar noi ne depărtăm
de focul ce arde inutil
peste capcanele nopţii
oho, ce misterioşi devenim
îngropându-ne dimineţile
în calcarul adormit
despre care preferăm a nu-i dezvălui
nicidecum identitatea.

De altfel Cetatea cade şi moare
cu iarba atârnată de grindă.

Umblă prin aer copacii

Ea visează un oraş numai al ei
un oraş cu verzi coroane
şi porţi albastre dacă e posibil
deşi abia a ieşit din adolescenţă
nici n-are de ce să alunece
spre parcul de iederă
unde cântă sulfinele
şi alte tentante amăgiri.

Poate de aceea acum umblă prin aer copacii
şi nici o pitulice
nu-şi mai regăseşte refrenul
ceea ce înseamnă că moartea
se perindă pe-aproape
căutându-şi capriciile despre care
nu se ştie decât
că acestea vor veni precum poemele nedorite
adică fără definiţie
ori cu definiţia uitată.

De ce?

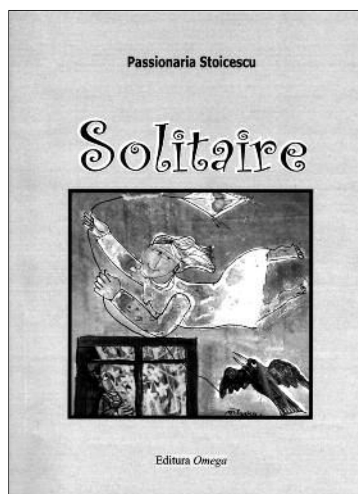
Trenurile vin şi se duc aiurea
e vremea în care capetele fluturate
n-au cum să puncteze devălmăşia străzii.

Nu cumva acolo înfloresc macii?
Altfel nici nu se explică
veselia fluturelui roşu
şi nici întâmplările veşnicelor emoţii.

Încât mă şi întreb
de ce se clatină vaierul nopţii
atât de prelung şi insistent?

Arta povestirii

Passionaria Stoicescu este una dintre scriitoarele noastre cele mai prolifice, având la activ o listă lungă de volume de versuri şi proză publicate, un număr impresionat de contribuţii la tălmăciri din rusă, polonă, bielorusă, cehă, georgiană, de asemenea, fiind foarte cunoscută îndeosebi pentru cărţile sale pentru copii, al căror inventar a trecut de treizeci de titluri. Referitor la acest din urmă capitol, trebuie spus că ne aflăm în faţa unuia dintre autorii cu vocaţie în scrisul pentru copii, domeniu atât de dificil şi în care atât de puţini s-au ilustrat cu autenticitate. De multe ori se întâmplă ca, deveniţi părinţi sau bunici, unii scriitori să simtă nevoia de a scrie cărţi



pentru copiii sau pentru nepoţii lor. Nu e nevoie de analize prea amănunţite ca să vedem că aceşti autori au dificultăţi în a-şi adapta limbajul şi reprezentările (folosesc termenul cu înţelesul său din psihologie) la nivelul de înţelegere al vârstelor fragede, că imaginarul pe care ei îl cultivă nu se pliază cu adecvare pe acela al prichindeilor, aşa încât rezultă texte hibride, să le zicem, mai mult sau mai puţin inteligibile pentru cei cărora li se adresează. Ceea ce constituie un obstacol major în relaţia respectivelor texte cu cititorii lor sau cu cei care au încă nevoie ca acestea să le fie citite.

Poetă deosebit de înzestrată pentru literatura mainstream – cu doi ani în urmă i-am comentat volumul *Celălalt soare*, una dintre acele cărţi de versuri care spun ceva, impregnată fiind cu o forţă a feminităţii irepresibilă şi alimentată de un dar remarcabil de a transfera în materie poetică arii largi ale subconştientului –, ea izbuteşte şi performanţa de a atribui textelor pentru copii acea caracteristică de ritm şi de incantaţie, în combinaţie cu câştiguri lexicale şi de informaţie ce le dezvăluie celor mici lumea, făcându-le apte atât pentru a delecta, cât şi pentru a instrui. Este admirabil felul în care, fără vreun efort vizibil, Passionaria Stoicescu stabileşte un etaj de comunicare cu copiii de vârstă preşcolară sau cu cei din clasele mici. Devenind bunică, i-a dedicat nepoatei sale atâtea volume de poezie cât nici un copil nu a primit de la vreun scriitor român, concurând, într-un fel, cu „clasicii" Miţura şi Baruţu, copiii lui Arghezi.

Volumul de povestiri *Solitaire* (Editura Omega, 2010) îi dezvăluie, o dată în plus, calităţile de prozatoare. Am întâlnit mai rar, în ultimii douăzeci de ani, o atât de mare dezinvoltură a povestitului. Scriitorul român se exprimă cel mai adesea crispat, înţepat, scorţos, pretenţios, inutil sofisticat, muncit, cum este, de gândul că va candida neapărat la Nobel sau vreun alt mare premiu mondial. Passionaria Stoicescu nu pare să se sinchisească de astfel de pariuri măreţe, cu care să strivească mapamondul literar. Scrie cu naturaleţe, cu o nedisimulată plăcere de a spune poveşti, ca şi când nu ar vrea decât să formuleze fraze şi construcţii pe înţelesul tuturor. Un dar esenţial pentru povestire. Şi, în ciuda unei ingenuităţi aparente, care vine dintr-un fel de uimire, de curiozitate feminin-copilărească, dar, totodată, şi de înţelegere (în sensul de toleranţă; altfel, scrie de parcă nu ar şti şi nu ar fi înţeles nimic din lumea pe care de-abia o dată cu întâmplarea povestită începe să o vadă, să o exploreze) a naturii umane şi a evenimentelor, structurile literare sunt de fiecare dată bine servite. Un cititor la rândul lui naiv ar crede că totul se produce, în proza Passionariei Stoicescu, fără cel mai mic efort de construcţie. Or, nu este nici pe departe aşa şi se poate vedea, la întâlnirea cu aceste proze, că fluenţa lor vine dintr-o discretă îmbinare între ritm, tehnică, limbaj şi elemente cu valoare narativă.

Multe dintre povestirile din *Solitaire* par momente autobiografice



romanţate. Nu la modul sentimental, cum s-ar putea presupune dintr-o asemenea formulare, ci cu naturalism subtil, nutrit din umorul provenind de la autoironia cu care naratoarea, în diferite ipostaze în care se travesteşte literar, se priveşte pe sine. Aşa cum spuneam şi în cronica la *Celălalt soare*, Passionaria Stoicescu ia literatura la modul personal. Pentru ea, totul este la persoana întâi singular, în ciuda transfigurărilor la care îşi supune fiinţa interioară, obsesiile, nemulţumirile, frustrările, temperamentul vulcanic. Simţi că aproape tot ce se petrece în aceste povestiri i s-a întâmplat, de fapt, celei care croşetează istoriile personajelor din ale căror biografii, puse cap la cap cu metodă – fie că se numesc Andra, Cornelia, Vanda, Carmen, Maia, Reta şi aşa mai departe –, s-ar putea închega, cu o anumită aproximaţie, desigur, istoria personală a autoarei. Chestiune de arheologie literară, mai cu deosebire de psihologie a literaturii, a creaţiei, de cunoaştere a sufletului omenesc şi a meandrelor lui. Este însă un exerciţiu pe care, din motive lesne de înţeles şi asupra cărora am insistat în alte comentarii critice la cărţi care ridică astfel de probleme, nu îl voi desfăşura până la capăt în cele ce urmează.

Mă voi mărgini să reproduc, în sprijinul acestei idei, doar un pasaj din povestirea „Mama, copilul meu bătrân", în care, dincolo de portretul personajului-narator, presupus obiectiv, exterior, creat, sare din pagină descrierea propriei firi, a propriului destin. Recurg la aceasta pentru că, în mare, suita de povestiri din *Solitaire* nu face decât să dea contur, în haina biografiei ficţionalizate, acestui autoportret: „„...eu am tânjit toată viaţa să fiu mângâiată, să nu împart cu nimeni sărutările şi îmbrăţişările care mi s-ar fi cuvenit. Şi să le dau înapoi însutit... Dar vai, tata a murit prea devreme, iubitul

pentru care am ars şi mi-am scrumit adolescenţa m-a înşelat cu prima fată proastă care i-a picat în braţe, soţul meu a fost un rece şi un sobru care nu mi-a arătat niciodată tandreţea lui. Târziu, singură şi văduvă, când mi s-a părut că în sfârşit sunt iubită, mângâiată şi adorată, am descoperit cu amărăciune că sunt fiica mamei mele, o naivă, o înşelată fără scrupule de cine nu mă merita." Întreg acest nucleu personal este de regăsit în povestirile despre care vorbim aici, împreună cu, se înţelege, multe alte teme şi motive, pentru că Passionaria Stoicescu este o scriitoare cu mare meşteşug şi cu talentul de a-şi răsplăti lectorul cu noi şi noi faţete ale talentului de a surprinde fiinţa umană în micile ei isprăvi ale cotidianului sau ale unui întreg curs al vieţii.

Dar să luăm literatura ca literatură din această carte plină de culoare, de personaje credibile nu numai pentru că pornesc de la date reale, cum îşi poate da seama orice cititor cât de cât atent, ci pentru că prozatoarea le înzestrează cu acel suflu ce le conferă mai mult decât autenticitate. Unele sunt aproape arhetipale: mama severă, care îşi creşte copiii cu rigoare, austeritate şi uscăciune sufletească, tatăl chefliu, amator de flirturi, dezinteresat de copii, fraţii aflaţi în neîmpăcată rivalitate, fiul neserios, superficial, „băiatul mamei", care îşi tapează permanent mama de bani şi trăieşte fără a dezvolta vreodată simţul responsabilităţii, soţul ursuz şi lipsit de tandreţe, prietenele din copilărie care se pierd prin lume şi dau veşti după decenii de absenţă şi aşa mai departe.

Tema centrală a cărţii, bine camuflată la nivelul textelor – mai corect zis, bine integrată în structura lor de adâncime, în mesajul lor profund –, deşi subliniată apăsat în moto şi în titlu, este însă singurătatea. Titlul trimite la un joc pe care îl descoperă toţi cei care învaţă să mânuiască un calculator ce operează cu sistemul Windows. „Solitaire" a fost destinat iniţial – cel puţin oficial, pentru că în practică se dovedeşte câteodată un mijloc de a-i ţine legaţi de scaun pe angajaţii lucrând în birouri dotate cu ordinatoare – dezvoltării abilităţilor de a mânui *mouse*-ul şi este un joc care se joacă de unul singur. Moto-ul este luat din Maica Tereza şi sună aşa: „Sărăcia cea mai teribilă e singurătatea şi sentimentul de a nu fi iubiţi".

Trebuie parcurse aceste poveşti mustind de viaţă adevărată pentru a vedea singurătatea în multiplele ei forme şi manifestări, suportate cu tărie, cu stoicism, cu umor, de eroinele aduse în fel de fel de situaţii de alegeri greşite, de accidente ale existenţei, de hazard, de urmările unor acte ale celor de care depind sau au depins la un moment dat sau chiar de coincidenţe stăruitoare. Prozatoarea ţine un ochi permanent îndreptat către coincidenţe. În „Litera H", de pildă, mama unui băiat care ajunge la liceul militar pentru că ea anume e îndrăgostită de ordine şi disciplină – dacă s-ar fi putut, ar fi devenit „militar de carieră", îi mărturiseşte cu emfază unui general, şef de clinică la Spitalul Militar Central –, este urmărită de o serie evenimenţială ce survine la momente importante ale vieţii, momente definite printr-un cuvânt care începe cu „H": himen, hernie, un doctor Hasnaş, Salonul H de la Chirurgie etc. Aproape toate femeile din viaţa colonelului din „Cezar şi Cleocinci" poartă numele Cleopatra, iar când nu se întâmplă aşa, el hotărăşte să îi spună celei de-a cincea (după Cleopatra/patru) Cleocinci.

Mult mai subtile sunt coincidenţele, veritabile armonii... vizuale (concepute după cele imitative, din poetică) din „Natură moartă cu agude", unde fetiţa cam năzdrăvană a învăţătoarei care merge regulat la bătrâna domnişoară Miţi să ia bani cu împrumut şterpeleşte mărgeluşe mici din pernele brodate aflate peste tot în vechea casă, mănâncă dude coapte din aguzii din curte (dudele fiind un fel de conglomerat de mărgeluşe roz, albe sau negre), decide să nu pună gura în veci pe smochine (fructe cu seminţe lucitoare şi extrem de numeroase), pentru că bătrâna le spune surorilor ei „smochinele dracului" („mâncatul acestor fructe mi s-ar fi părut o impietate"). Povestirea, poate cea mai „armonică" a întregului volum, o adevărată „perlă", este încărcată de rezonanţe şi corespondenţe stilistice, un model de compoziţie demn de studiat la orice curs de scriere creativă, autoarea topind în materia ei nenumărate elemente de senzorial în descendenţa madeleinei lui Proust şi a atmosferei din romanele lui G. Călinescu: „Niciodată de atunci n-am mai mâncat agude. Fructele mici şi seminţoase îmi trezesc un fel de milă amestecată cu teamă. Dacă totuşi se întâmplă să fiu în preajma unui dud, mă uit la coroana lui încărcată cu zorzoane mici şi negre sau mici şi albe, şi simt în preajmă blănuri moi de pisică [casa mare, dar mizeră care le adăposteşte pe Miţica şi pe surorile ei extrem de vârstnice şi de decrepite este plină de pisici soioase, n.m., R.V.], alintându-se zadarnic. Fructe de sărăcie, de copilărie amestecată cu bătrâneţe. Iar în nări, oricât ar fi aerul de pur şi de curat, îmi revine obsedant mirosul acela de putred. Inele mici de mărgele îmi joacă pe dinaintea ochilor..."

Linia narativă a povestirilor nu este întotdeauna dreaptă, de multe ori, pentru a ajunge la nucleul a ceea ce scriitoarea doreşte să transmită firul trece prin istorii care nu dau, de la început, indicii despre adevăratul drum, abia la final lucrurile se limpezesc, cum se întâmplă în „Circul", care asamblează, în fapt, două povestiri distincte, unite printr-o legătură care ţine iarăşi de coincidenţe şi de destin. În „Casa", incipitul este o *mise en abîme* bine aleasă, eroina nu reuşeşte să bată un cui într-un perete presupus de paiantă al unei case cumpărate la ţară, într-un loc unde, până la urmă, în ciuda tuturor datelor familiale (sau poate tocmai de aceea, iar închegarea comediei de moravuri a unui sat lipovenesc merită toată aprecierea pentru ironia ei amară ca şi pentru realismul nud şi voios pe alocuri) nu va reuşi să se fixeze, în ciuda ambiţiei şi tenacităţii soţului şi a tuturor strădaniilor şi concesiilor ei.

Povestirile din *Solitaire* sunt de toate: confesiuni psihanalizabile (una dintre bucăţi se cheamă „Domnul Freud şi poşeta", dar acolo e vorba de o luare puţin în răspăr a psihanalizei, ceva în genul comediilor lui Woody Allen, oarecum; scenariile psihanalitice se găsesc însă mai peste tot în celelalte), psihodrame, tablouri de moravuri, amintiri din epoci revolute (din păcate, „Secretarul de partid" nu este realizată la nivelul celorlalte, păcătuind prin exces de umoral şi printr-un soi de „priză directă" lipsită de calităţile literare prin care să fie mai mult decât relatarea mai sprinţară, mai cu „înflorituri" a unei întâmplări personale), istorii cu haz amar, eşantioane de viaţă din existenţa unor oameni mai degrabă umili sau aparţinând unei pături care tinde spre cea mijlocie (cam cum sunt cei care populează mai toate povestirile lui John Cheever), în zugrăvirea cărora autoarea evită, cum şi trebuie, accentele moralizatoare în ce scrie, ceea ce şi creşte valoarea acestor proze. Cea mai complexă ca întindere narativă este „Casa", unde,

dincolo de şocul cultural rezultat din ciocnirea a două mentalităţi, cea românească şi cea a lipovenilor, se reţin amănuntele comice sau triste ce reies din observarea cu acuitate şi cu percutanţă unor mentalităţi primitive. Nici vocea auctorială, nici vocea narativă nu-şi judecă personajele mai mult decât o fac actanţii fiecărei scene. Ca în cunoscuta aserţiune a lui Cehov, ele sunt doar descrise.

Nu pot să nu relev, dintre multele exemple posibile care ar ilustra capacitatea Passionariei Stoicescu de a reda convingător aspecte ale vieţii, portretul fetei exaltate, duduind de furtuni hormonale, din „Rolul”, o liceană căreia îi cade cu tronc inspectorul şcolar, bărbat copt şi dedulcit la multe, venit să asiste la oră, motiv de a-i trimite acestuia un răvaş în versuri: „Surâsnl tău ca soarele cu dinţi/ Mi-a tulburat privirea şi suflarea –/ Nu vraja lunii mai m-a scos din minţi/ Ci aerul tău trist şi nepăsarea”. Irezistibil! Mortal! În ultimul moment, juna sălbatică şi voluntară („Nebunească, zăltată vârstă de şaisprezece ani, când crezi că totul ţi-e îngăduit şi nu poţi greşi cu nimic!”) se salvează din camera de la hotel a inspectorului, unde o vârâseră dracii care-i colcăiau în vine şi abilitatea destul de primitivă a obiectului visării erotico-poetice. Nu mai puţin pitorească este „Coanamare”, unde nu doar micile moravuri ci şi limbajul unei categorii sociale sunt „prinse” cu iuţeală şi acurateţe de pictor impresionist.

Probabil că bucata unde intervine, doar într-un fundal foarte îndepărtat, o tentă morală este „Premiul”. Autoarea de cărţi pentru copii se trezeşte într-o zi cu o ţigăncuşă venită să o ajute la curăţenie care îi recită, tam-nisam, fără să aibă habar cu cine are de-a face, chiar din poeziile ei, poezii dintr-o carte pentru copii pe care învăţătoarea femeii o citise elevilor ei la ore. Este, pot spune, un emoţionant imn pentru ştiinţa de carte şi pentru cei care ştiu să se adreseze copiilor cu literatura de care aceştia au nevoie.

Solitaire este o carte pentru oricine iubeşte genul povestirii, pentru că Passionaria Stoicescu a condensat aici nu numai talentul ei inconfundabil, ci şi o dragoste de oameni care nu se lasă obnubilată de obiectivitatea cu care îi priveşte.

Radu VOINESCU



Festivalul Naţional de Muzică Lăutărească Veche Zavaidoc

Regal de muzică românească veche la Teatrul Alexandru Davila, acolo unde sâmbătă, 24 noiembrie şi duminică, 25 noiembrie s-a desfăşurat Festivalul Naţional de Muzică Lăutărească Veche „Zavaidoc”. Aflată la cea de-a 7-a ediţie, manifestarea a fost organizată de Primăria Municipiului Piteşti, Consiliul Local Piteşti, Centrul Cultural Piteşti şi Asociaţia Culturală Zavaidoc.

„Noi, oamenii, avem nevoie în activitatea noastră curentă de o hrană materială. Dar, de multe ori, luaţi de tumultul zilnic, uităm de hrana inimii, a spiritului, care este muzica. Ori noi, aici la Piteşti avem valori în acest domeniu foarte important, avem înaintaşi autentici, iar unul dintre ei a fost, este şi va rămâne Zavaidoc. Este piteşteanul nostru, pe care nu l-am uitat şi pe care încercăm să îl scoatem din colbul folclorului, să dăm la o parte acel văl care este uitarea şi care se aşterne de obicei peste valori. Mai departe, trebuie să-i scoatem la suprafaţă pe cei care continuă tradiţia. Aşa am început în urmă cu şapte ani de zile şi pe scena acestui festival au apărut nume şi concurenţi, nume în recitaluri, nume care ne-au sprijinit enorm, cum ar fi maestrul Tudor Gheorghe şi Marioara Murărescu, dar şi mari muzicieni, şi mari interpreţi”, a declarat iniţiatorul şi preşedintele de onoare al Festivalului Naţional de Muzică Lăutărească Veche Zavaidoc, primarul Tudor Pendiuc.

Prima zi a festivalului a cuprins un concurs care a avut două probe: de aptitudini muzicale şi de prezentare a portului tradiţional din zona de origine a participantului şi s-a încheiat cu recitaluri susţinute de: Florin Pârlan - câştigătorul Marelui Premiu al Festivalului Zavaidoc de anul trecut, Ansamblul de Copii Zavaidoc, Nineta Popa Ionescu, Grupul Vocal de Bărbaţi Zavaidoc, Polina Gheorghe şi Costică Boieru.

Cea de-a doua seară a manifestării a cuprins Festivitatea de decernare a Premiilor Festivalului Zavaidoc. Juriul format din personalităţi de renume ale etnologiei şi folclorului românesc i-a desemnat cu greu pe câştigători, pentru că prestaţia participanţilor la concurs a fost foarte bună. Astfel, menţiuni au primit Georgian Birceanu - inginer auto, în vârstă de 26 de ani din Piteşti şi Florentina Ghiţan, în vârstă de 23 de ani, absolventă a Facultăţii de Sociologie a Universităţii Bucureşti, originară din comuna Bolboş, judeţul Gorj.

Premiul trei i-a fost acordat Elisabetei Ungureanu, casnică, în vârstă de 44 de ani, din oraşul Topoloveni, judeţul Argeş.

Premiul doi i-a revenit Ralucăi Constanţa Burcea, absolventă a unei facultăţii de jurnalism, în vârstă de 26 de ani, din comuna Izvoarele, judeţul Prahova.

Premiul I şi Premiul de Popularitate i-au fost decernate Narcisei Băleanu, studentă în primul an la Facultatea de Interpretare Muzicală, specializarea Nai, din cadrul Universităţii Naţionale de Muzică Bucureşti, în vârstă de 19 ani, originară din Drobeta Turnu Severin, judeţul Mehedinţi.

Marele Premiu a fost obţinut de Mihai Enescu, student în anul 1 la Master, la Facultatea de Ştiinţe Economice din cadrul Universităţii Piteşti, în vârstă de 23 de ani, din Piteşti, judeţul Argeş.

Festivalul Zavaidoc s-a încheiat cu o altă serie de recitaluri, susţinute de Ionel Tudorache, Mioara şi Gina Lincan, Valentin Grigorescu şi Veta Biriş, invitata specială a manifestării.

Carmen DUMITRACHE

Un caz de umilire politică



Prin noua sa carte, **Glasul patriei – un cimitir al elefanţilor în comunism** (Editura Vremea, Bucureşti, 2012), **Ana Selejan**, un istoric literar şi un documentarist de excepţie, îşi continuă, cu consecvenţă, preocuparea de a scoate la lumină adevărul despre relaţia dintre literatură şi putere, în timpul totalitarismului. După radiografierea perioadei 1944-1961, necesară elaborării cărţilor precedente (şase volume din seria *Literatura în totalitarism*, dar şi *Trădarea intelectualilor*, *Reeducare şi prigoană*, *Poezia românească în tranziţie: 1944-1948*), autoarea ne oferă surpriza unui altfel de fenomen, al *colaboraţionismului* şi al *cameleonismului* unor importanţi scriitori interbelici, obligaţi să publice la ziarul oficios *Glasul patriei*, apărut între 1955 şi 1972. Insolit este faptul că ziarul avea difuzare numai în străinătate, în ţară funcţionând ca un samizdat, pentru că autorii textelor aveau interdicţie de semnătură, fiind în mare măsură foşti deţinuţi politici: „Puterea comunistă a creat prin ziarul *Glasul patriei* (1955-1972) o realitate paralelă care nu trebuia cunoscută, cu strategiile şi cu toată bucătăria ei, de publicul larg din ţară; publicul-ţintă era altul: emigranţii români, aşa încât difuzarea revistei era aproape în totalitate în afara României” (p. 6). Era, cu siguranţă, un revers la postul „Europa liberă”. Nume prestigioase din perioada interbelică, foşti deţinuţi, foşti emigranţi, scriitori reabilitaţi au fost obligaţi, prin şantaj, să susţină o campanie politică murdară, mincinoasă, în favoarea repatrierii.

Glasul patriei, subtitrat „organ al Comitetului român pentru repatriere”, a apărut, între 1955 şi 1965, în Berlinul de Est, iar între 1965 şi 1972, la Bucureşti, având o frecvenţă de trei numere pe lună şi o întindere de 4-8 pagini. Abonamentele erau gratuite. Speculând nostalgia şi sentimentul de înstrăinare, a reuşit să convingă mulţi creduli să se întoarcă. Misiunea era, într-un anumit aspect al ei, odioasă.

O secţiune importantă a revistei susţinea, cu efecte subliminale, o corespondenţă cu emigranţii, vizând coarda sensibilă a acestora, dorul de ţară, drama românului dezrădăcinat, inadaptabilitatea. Astfel de rubrici erau argumentate cu reportaje despre noua imagine a ţării, despre viaţa fericită în societatea comunistă, cu fotografii triumfaliste, cu poezii sentimentale, cu evocarea unor tradiţii ale familiei. Materialele urmăreau şi evidenţierea unei antiteze între raiul românesc şi iadul occidental, între socialism şi capitalism. Altă formă perfidă de propagandă se realiza prin declaraţiile de mulţumire ale celor repatriaţi. *Glasul patriei* a fost un experiment atroce, de o mare perversitate, un *fenomen* demonic, de felul celui de la Piteşti, dar mai subtil, vizând nu degradarea fizică, teroarea, ca în cazul „reeducării”, ci umilirea unor scriitori interbelici de marcă, obligaţi să facă pactul cu diavolul, adică să devină simple instrumente politice, cu urmări nefaste.

Tudor Arghezi, pamfletarul redutabil de odinioară, devine, pentru a-şi recupera privilegiile, un penibil agent propagandistic. Lasă de o parte umorile cunoscute (un atu care l-a scos adesea în prim plan) şi, cu o obedienţă neonorabilă, declară în Marea Adunare Naţională (1962): „Sunt unul din martorii în viaţă ai unui trecut neruşinat şi nemernic. Astăzi, nici plugarii, nici scriitorii nu mai ştiu ce-i suferinţa şi ce-i deznădejdea. [...] Ca şi plugarii, ne simţim colectivizaţi şi noi... Să trăiţi, scumpi tovarăşi din uzine şi de pe brazde! Trăiască Partidul Muncitoresc Român! Trăiască Guvernul Republicii Populare Române!” În acest caz, dându-se pe brazdă, cum se spune, condeiul i se schimbă, din păcate, în sapă. Este urâtă această formă de umilinţă, pentru că Arghezi a fost dintotdeauna un om de stânga.

Nici acad. G. Călinescu nu ratează momentul de oportunitate, scriind reportaje în care elogiază marile realizări socialiste. Sunt apropiate de poemele de convenienţă din volumul *Lauda lucrurilor* (1963).

Şerban Cioculescu, istoricul şi criticul de fineţe, polemistul impenitent, publică, după o perioadă de interdicţie, texte polemice la adresa diasporei (Emil Cioran) şi reportaje utopiste: „An de an [...] viaţa se face mai frumoasă şi mai îmbelşugată, ea străluceşte în privirile însorite ale oamenilor muncii, stăpâni pe munca şi rezultatele muncii lor, stăpâni pe patria lor” (text din 1962 – p. 38-39). Aproape incredibilă este *înregimentarea* boemului Al. O. Teodoreanu. După ce, asemenea multora, făcuse, pentru asigurarea subzistenţei, traduceri, Păstorel este racolat, pentru a asigura sarea şi piperul fiţuicii propagandistice. Publică epigrame tăioase, dar şi articole de laudă a binefacerilor. Sporadic, a colaborat Constantin Noica. Primul său text, cum se obişnuia, este autocritic, dezicându-se de poziţiile sale anticomuniste. În 1968, îşi exprima speranţa că va fi ajutat să publice facsimilele manuscriselor eminesciene.

Pentru a-i creşte gradul de credibilitate, la *Glasul patriei* sunt puşi să colaboreze şi câţiva clerici. Şi în acest caz, gazeta pentru repatriere făcea un joc duplicitar: în timp ce în ţară campania ateistă era necruţătoare, combătându-se orice pornire religioasă, pentru cei din diaspora se transmiteau imagini şi mesaje pioase, din viaţa ecleziastică, se evocau marile sărbători creştine. Se regăsesc semnăturile episcopului

(viitor patriarh) Teoctist Arăpaşu şi D. Stăniloaie. Ei susţin că în ţară se manifestă o politică de sprijinire a vieţii religioase, restaurându-se biserici şi mânăstiri, subvenţionându-se învăţământul teologic, salarizându-se preoţii. D. Stăniloaie polemizează, destul de îndârjit, cu preoţi plecaţi din ţară, prezintă, în alte texte, semnificaţia marilor praznice împărăteşti, ori descrie frumuseţea mânăstirilor moldoveneşti.

Şi alte nume interbelice, cu autoritate în diaspora, sunt atrase în gazetă: Vasile Voiculescu, G. Mărgărit, Demostene Botez, Constantin C. Giurescu, Virgil Cândea, Horia Hulubei, N. Crevedia, Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Romulus Dianu, Vladimir Streinu... Dar colaboratorii cei mai proeminenţi, care au activat pe perioade lungi, au fost Ion Vinea (1960-1963), Nichifor Crainic (1962-1972) şi Radu Gyr (1963-1972).

În perioada dintre războaie, Ion Vinea (fost deputat ţărănist, fost director de ziare) a avut o susţinută activitate gazetărească. La venirea comunismului, i s-a retras dreptul de a profesa ca ziarist, scriitorul retrăgându-se în anonimat. A fost activat în 1960, publicând curent în *Glasul patriei*: „va fi prima <<captură>> mai importantă, prin longevitatea şi percutanţa discursului ziaristic, al acestei redacţii pornite să demonstreze străinătăţii, emigraţiei româneşti, modul în care şi cele mai notorii şi rebele condeie interbelice pot fi reprofilate, re-educate, integrate în frontul presei socialiste" (p. 56). Cele mai numeroase dintre colaborările sale au fost însemnări şi reportaje din realitatea socialistă. După 1961, Ion Vinea devine titular la trei rubrici permanente: *La zece zile* (ritmul de apariţie al gazetei), în care semnează materiale elogioase, *Altădată şi acum*, cu texte despre realităţi contrastante, *Purtătorii stelei de aur*, despre figuri hiperbolizate de *Eroi ai Muncii Socialiste*. Scriind la comandă, publicistul foloseşte clişee, urmăreşte ţinte politice, este convenţional. Prin forma oficială, răzbate uneori calitatea fostului scriitor. Semnează, nici nu se putea altfel, texte *demascatoare*, având în obiectiv foşti oameni publici expatriaţi, autori de articole din presa exterioară ostilă. Una dintre ţinte este Petru Dumitriu, pentru care avea resentimente de natură familială, soţia sa, Henriette Yvonne Stahl, de care divorţase, recăsătorindu-se cu mult mai tânărul prozator. La campania de discreditare participă însă şi Yvonne Stahl, de care transfugul se despărţise. Petru Dumitriu este acuzat, în termeni vehemenţi, de plagiat, de impostură, de grandomanie, de porniri vicioase, de escrocherie, de lipsă de onoare, de lăcomie, de vulgaritate...

Al doilea personaj important de la *Glasul patriei* va fi Nichifor Crainic, „punându-şi vreme de zece ani la bătaie talentul, sentimentele şi resentimentele într-o gazetărie dinamică, mobilă, variată, tezistă desigur, dar memorabilă!" (p. 89). Despre dimensiunea publicistică a personalităţii multiple şi strălucitoare a lui Nichifor Crainic se ştie foarte puţin. Cercetătoarea îl numeşte cu admiraţie „cel mai mare publicist interbelic", „mare în expresie şi-n cărturărie şi complet la nivelul teritoriilor abordate". A fost un spirit activ, cu un verb înflăcărat, interesat de problemele ţării şi de moralitatea persoanei. Drama lui Crainic este cu mult mai mare decât a lui Ion Vinea, fiindcă acesta revine la viaţă după 15 ani de închisoare. Textele sale, „alternând articolul incendiar, demascator, cu lirismul reportericesc şi poetic, dar şi cu publicistica literară", conţin încă multe semne specifice ale scrisului său anterior. Şi Nichifor Crainic urmează canonul deja consacrat: „autocritica", recunoaşterea prefacerilor măreţe ale ţării socialiste, demascarea uneltitorilor din afară şi „cuvinte pentru <<pribegii cinstiţi>>, îndemnaţi să audă <<glasul biruitor al Patriei, care strigă în auzul tuturor: Veniţi acasa!>>" (p. 98). Într-una dintre rubricile fixe, *Trădători şi renegaţi*, are ocazia să-şi arate, în diatribe înverşunate, renumita-i vervă, ţintind câteva nume mari de expatriaţi, Emil Cioran, Horia Sima, generalul Ion Gheorghe, Mircea Eliade, regele Mihai. Vituperările se extind asupra mass-mediei ostile, din străinătate, postul *Europa liberă* (New York), publicaţiile *Vocea libertăţii* (Atena), *America-România* (New York), *Revista scriitorilor români* (München). Concomitent, scrie reportaje ditirambice, după modelul vremii, arătându-şi uimirea în faţa *schimbărilor fundamentale*. Cercetătoarea crede că, după deprimarea atâtor ani de închisoare, publicistul scria din convingere şi din patriotism, entuziasmul fiind motivat moralmente. A mai colaborat cu patru poeme şi cu texte cu caracter cultural.

Alt colaborator important al gazetei propagandistice a fost Radu Gyr. Urmează, ca toţi ceilalţi, un repertoriu standard, alcătuit din nelipsita autoculpabilizare, din reportaje encomiastice şi din, mai rare, articole critice la adresa duşmanilor ţării. Gyr se dezice de perioada legionară, denunţând crimele şi imoralităţile conducătorilor mişcării, mulţi aflaţi în exil. Poeziile publicate, mai numeroase decât ale lui Nichifor Crainic, sunt edite sau inedite, ultimele adecvate profilului gazetei.

Cartea Anei Selejan este importantă pentru că aduce în actualitate un caz, probabil unic, de şantaj şi de manipulare politică la nivel naţional şi internaţional. Scriitori importanţi din perioada interbelică, cu ani grei de temniţă, ostracizaţi, sunt *recuperaţi*, într-un demers perfid de repatriere a emigranţilor, numai pentru propagandă politică în afara graniţelor, în timp ce în ţară continuă să nu fie reabilitaţi sau publicaţi. Evident, drama umană a acestora este extremă. Sunt elocvente cuvintele reproduse din memorialistica lui Ştefan Baciu, poetul din Honolulu: „Fapt este că după 15 ani de temniţă grea, în condiţii care au început să fie cunoscute, Crainic a fost pus în <<libertate>>. Aici însă începe cealaltă parte a tragediei lui, mai amară, moralmente, decât orice puşcărie. <<Libertatea>> aceasta urma să fie plătită cu un preţ cumplit." (p. 111). După 15 ani de închisoare, cu o perspectivă existenţială incertă, voinţa victimelor era anihilată. Ele erau, prin amnistiere, reînviate ca Lazăr. Dar condiţionate de un troc moral. Sunt, fără îndoială, nişte marionete. Chiar şi sufletul lor reîncolţit este tras de sfori. Cartea este o crestomaţie, prin citatele abundente, puse la dispoziţia exegeţilor. O carte tristă, ca şi precedentele.

Paul ARETZU

Împăcare dincolo de Styx (Alexandru George şi Constantin Ţoiu)



Afectat atât cât stă bine unui conducător de breaslă de dispariţia recentă a câtorva scriitori (Irina Mavrodin, Constanţa Buzea, Romulus Vulpescu, Cedomir Milenovici, Alexandru George şi Constantin Ţoiu), veşnic tânărul Nicolae Manolescu le închină ultimilor în cea mai importantă revistă a Uniunii (pe care o conduce bine *merçi* secondat de craioveanul Gabriel Chifu) o tabletă, intitulată foarte potrivit „Morţii noştri". Ambasadorul nostru la UNESCO în exerciţiu descoperă între cei doi mai multe asemănări şi puncte comune pe care nu ezită să le treacă, *en passant*, în revistă spre beneficiul cititorului. Mai întâi, ne informează Domnia Sa, *amândoi au fost nişte bucureşteni ireductibili.* Prin naştere, după ştiinţa mea, numai Alexandru George era bucureştean; în orice enciclopedie biografică Constatntin Ţoiu fiind creditat ca născut la Urziceni. În orice caz, atunci când Alexandru George a făcut caz într-o şedinţă a Uniunii, pe care o invocă şi Nicolae Manolescu în articolul citat din *România Literară* nr. 41/2012, de calitatea de scriitor bucureştean, aşa cum a precizat încă o dată recent în *Litere şi clipe* (Ed. Bibliotheca, 2012), tocmai de amănuntul locului naşterii se lega în principiu reputatul eseist. Dar, sigur, în mod onest, dacă e să căutăm nod în paură cu orice preţ „punctelor comune" descoperite între cei doi de către domnul Nicolae Manolescu sau oricine altcineva, oricând operaţia poate fi întreprinsă cu oarecari rezultate. Aşa, de pildă, de ce n-am admite că ambii scriitori aparţineau unei generaţii şcolite, cu o cultură literară şi istorică de neegalat, cum acreditează ideea Nicolae Manolescu, din moment ce amănuntul pare la prima vedere neîndoielnic, cu deosebirea care trebuie obligatoriu totuşi făcută şi anume că Alexandru George era, în acest sens, „rezultanta unei atmosfere culturale, al unui mediu de contacte şi de dispute" ce nu pot fi uşor etichetate, în timp ce mai vârstnicul Constantin Ţoiu a fost indiscutabil un intelectual de formaţie sistematică, didactic-conservatoare. Ei bine, aş adăuga, pe când Constatntin Ţoiu, integrat de bine de rău sistemului socialist ceauşist, făcea parte, lucrând în diverse sectoare, din „burghezia bugetară" aferentă lui, Alexandru George îşi câştiga existenţa, pe cont propriu, trăind multă vreme la limita supravieţuirii aproape exclusiv din scris. Pe când acelaşi Constantin Ţoiu scria şi publica cu voie de la poliţia partidului unic romane subversive precum *Căderea în lume* (!), adoptând de voie de nevoie nu numai poziţia dar şi „psihologia" unui marginal, Alexandru George prefera să rămână, în fond, un „rezistent" şi un extraneu al regimului. Nu doresc să intru aici în amănunte.

Dacă Nicolae Manolescu l-a cunoscut mai bine şi a fost prieten, graţie preocupărilor poate nu numai profesionale dar şi divers conjuncturale, cu Constantin Ţoiu, din pură curiozitate, dar şi ajutat de întâmplare, eu unul l-am urmărit şi înţeles, pot zice într-un chip fericit, dincolo adică de orice interes meschin, pe Alexandru George, un scriitor şi un om (aşa cum mi s-a relevat mie) de o completitudine şi o anvergură intelectuală rarisimă: un adevărat aristocrat al spiritului. Fire extrem de deschisă, glumeaţă chiar şi de mare sociabilitate (nu i-au plăcut niciodată prefăcuţii şi făţarnicii pe care îi detecta cu rapiditate), pentru cei care nu au avut norocul de a-l cunoaşte mai îndeaproape, în mod paradoxal, Alexandru George trecea drept un tip încăpăţânat şi necruţător, un „ciufut" şi un ins de a cărui examinare critică e mai bine să te fereşti. La o săptămână şi ceva de la dispariţia scriitorului, aflându-mă în juriul unui concurs de literatură, am amuţit de uimire când un distins universitar l-a invocat pe superbul eseist, critic şi romancier ca pe „un om rău". Nu mi-a venit să-mi cred urechilor. De ce criticul ar fi fost „un om rău" colegul de juriu n-a prea putut să mă lămurească, dar am observat că îi era efectiv imposibil să admită că un critic şi istoric literar poate să eticheteze pe Marin Preda drept „un ultraprofitor al regimului" comunist şi, mai ales, să-i respingă toată opera (mai puţin *Moromeţii*, volumul I), cum o făcea în toate ocaziile Alexandru George. Scoţând din cauză pe colegul meu de juriu, străin altminteri de orice cabală, să-i taxezi şi să-i trimiţi fără nicio expectaţie, pe de altă parte, la locul lor pe un Breban sau pe un Buzura, asemeni pe „toţi retardaţii comunişti de tip Eugen Simion" – espressis verbis – desigur că sperie pe oricine, dar, mai ales, spiritele conformiste şi îngust didactice şi, cu atât mai mult, pe atât de mulţii, totuşi, apărători din oficiu ai „valorilor unanim recunoscute".

Dar să revin la alăturarea, din păcate, în pofida naturii, lui Alexandru George şi Constantin Ţoiu, propusă la repezeală de Nicolae Manolescu. Cine cunoaşte desele revizuiri, recuperări, interpretări şi informaţii cu privire la scriitori şi operele lor din scrisul primului ştie cu siguranţă, pentru a nu mă exprima cu totul pejorativ, că Alexandru Gerorge, începând din anii nouăzeci ai secolului trecut, nu l-a mai privit niciodată cu prea multă simpatie pe Constantin Ţoiu, deşi acesta, să ne amintim, scrisese într-o vreme favorabil despre interesantul şi informatul eseist bucureştean, ba, mai mult, pe vremea când lucra într-un post de conducere la *România Literară*, îi propusese la un moment dat să preia „cronica literară". Motivul rupturii, pentru cunoscătorii vieţii literare, este unul strict de morală a adevărului literar de care autorului *Galeriei cu viţă sălbatică* se pare că nu i-a prea păsat, furat de

preocuparea demesurată de a da unor pagini mai multă sare şi piper, operaţie de bucătărie care se transformă până la urmă, în cazul la care mă refer, în infamă calomnie. Preluat din *România Literară*, unde a fost publicat mai întâi, şi înglobat în *Memorii din când în când*, Ed. Cartea Românească, 2003, sub pana scăpată din mână de Constantin Ţoiu, textul incriminat de Alexandru George, prilejuit „adversarului" său, de revenirea în ţară a lui Matei Călinescu, sună astfel. „Dihonia care se iscă între autohtonul nostru Alexandru George şi cei doi ‹‹stranieri›› Lucian Raicu şi Matei Călinescu mă învioră subit. Subconştientul nostru e, cert, o mahala, abia-abia strunită. Lucian Raicu îl face pe Alexandru George un tip care teroriza pe timpuri redacţiile. Percutantul eseist bucureştean îl face pe Raicu ‹‹beţiv», Matei Călinescu, pe Alexandru George ‹‹un sucit››, iar Alexandru George pe Matei Călinescu, posesor al unor ‹‹accente cinice››.

În *Litere şi clipe*, ediţia I, 2007, la pagina 128, Alexandru George comentează, cu „un oarecare drept la subiectivism", aşa cum singur apreciază, că „e aici un cumul de neadevăruri care ajunge la monumental: eu scrisesem – notează domnia sa – un articol în două părţi despre cartea de convorbiri dintre Matei Călinescu şi Ion Vianu, în care elogiile la adresa primului, un vechi prieten, au curs în cascadă, dacă nu ar fi fost doar pentru faptul că mă ajutase hotărâtor la debut şi-mi prezentase cartea pe coperta a IV-a!

În evocarea mea, semnalam marea inteligenţă, dar şi precocitatea celui care abia ieşit din adolescenţă, pe vremea când l-am cunoscut, era perfect edificat asupra literaturii noastre (deşi specialitatea lui va fi în engleză). Îmi exprimam doar nedumerirea că pe vremuri făcuse mare caz de Raicu, un critic venit din cu totul alte sfere, din activismul politic, şi care abia ulterior se va dezmetici şi va afla ce e literatura română, după anii de educaţie comunistă în celulele de tineret şi la Şcoala de literatură. Admiteam că omul va fi fost în tinereţe altfel decât îl văzusem eu în ultimii ani de decrepitudine, un detestator al meu şi care, aflându-se cam afumat într-un cerc de scriitori, mă insultase absolut gratuit, ceea ce va face ulterior şi într-un ‹‹jurnal›› în care îşi ‹‹amintea›› vag de mine, ca autor al unor pagini anoste ce mi se publicau pentru că exasperasem redacţiile cu plicticoasele mele vizite".

Invenţie pură, tocmai pentru că pare logică, după cum o califică Alexandru George însuşi, ‹‹inspiraţia›› calomniatoare a lui Constantin Ţoiu deformează totuşi într-atât adevărul despre debutul scriitorului bucureştean, încât acesta va rupe definitiv cu el orice relaţie, catalogându-l odată pentru totdeuna, mai ales pentru sine (!), dacă nu şi pentru cititori, drept un simplu „scriitor de noţiţe, uneori foarte distractive şi foarte variate ca subiect". Ceeea ce e, evident, excesiv! Tot pe atât de excesiv, în orice caz, pe cât e şi textul lui Ţoiu, un ins din fostul sistem, considerat de Alexandru George, în genere, dar mai ales din această perspectivă, cu mult mai prejos „realităţii şi ţinutei (*sale*) mele reputat rigide"

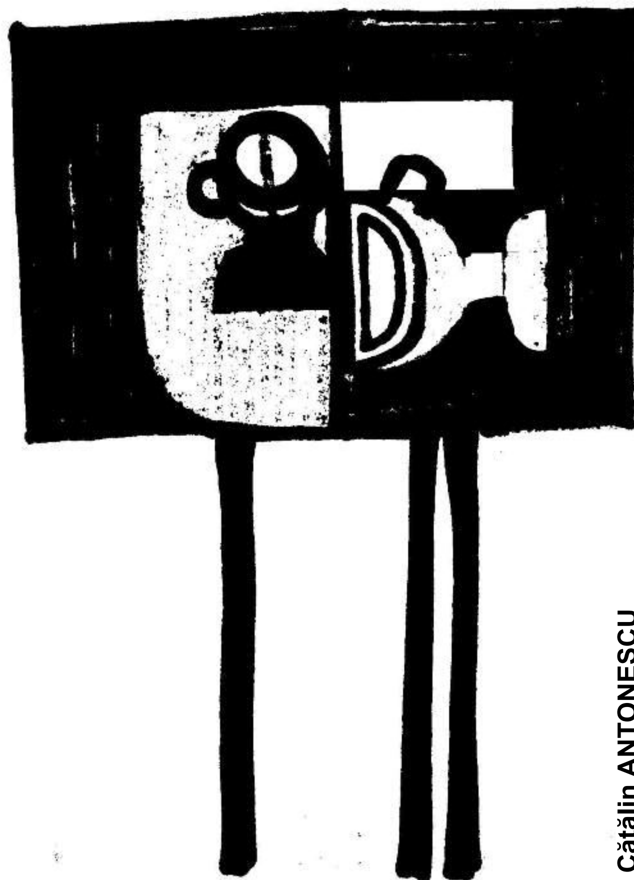
Ştefan Ion GHILIMESCU

Teatrul zilelor noastre

Jartiere... cu umor

Zici Labiche, zici vodevil. Comedie cu cântec, adică. *Femeia care și-a pierdut jartierele*. Numa' bună pentru Mălăele. Și Mihăiță, cu Teleoacă. Recent aduși la Pitești. Ca să ne-arate cum e c-o damă de ieri. Și azi de găsit peste tot. Că profitoare există mereu. Și fraieri, la fel. Noroc cu valeții loiali. Stăpânii salvându-și de la pierzanie, prob. Altfel spus, moravuri durabile-n veci. Umor în amestec cu tâlc. Ce râsu' stârnește ușor. Bucureștenii la asta contribuind copios. C-un joc dezinvolt, colorat. Horațiu și George, tandem nimerit. Mihaela, încă senzuală. Tustrei, o echipă. Sudată, rodată, de Purcărete croită. Smulgând de la public aplauze vii. Cel puțin p-aci, oricând să revie… Una peste alta, rețeta perfectă. Intrigă uşoară, comic, din belşug. Ceva erotism și-o pildă cu rost. Rezultatu', haios abundent. Pe gustu' acelor fără pretenții. A relaxare tânjind într-o duminică seara, de toamnă. Păcat că prețul îi fuse prea scump. Teatrele nemaiumblând direct în turneu. Și arta prilej mai dihai de comerț devenind…

Adrian SIMEANU



Cătălin ANTONESCU

Ovidiu Raul Vasiliu: *Iluzii mişcătoare*



Prozodia de factură clasică întâlneşte, în volumul ***Iluzii mişcătoare*** – Editura PIM, Iaşi, 2010 – al lui **Ovidiu Raul Vasiliu**, versificaţia modernă şi fragmentarismul, într-o tentativă a autorului de a-şi dezvălui efortul de adaptare a visurilor la realitatea în care e captiv – ori invers.

Traversată de câteva teme lesne de decodat, între care iubirea, sacrul, căutarea/construirea unei identităţi în stare să fie mereu nebănuită pentru ceilalţi etc., cartea cuprinde o imagistică adeseori surprinzătoare, cu ecouri diverse, venind dinspre Octavian Goga, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Konstantinos Kavafis etc., topite în fantezia poetului (*Lumina pune nopţilor cercei,/ Când ziua-şi întunerică scântei…*), care pledează pentru coeziunea manifestărilor fiinţei, în vederea construirii unui demers cognitiv coerent: *Gândirea nu-i de-ajuns păşind în hău –/ Doar inima străbate-un drum ce nu-i!...*

Între un *nicăieri*, de unde se revendică (*În stradă ies venind de nicăieri/ Pe foste uliţi, care dorm sub şine*) şi un imediat al cărui grai îl înţelege (*Şi lutul pare că-mi şopteşte cine/ I-a îngropat în scoarţă primăveri*), poetul – *Psalmodiind pe-un drum fără-nceput* – îşi asumă sindroamele unei maladii, paradoxal, salutare: aceea a degustătorului de sonuri, venind dinspre saxofonul sirenei de lângă sine, când *marea le ascultă şi se linişteşte.*

Frământări existenţiale surprind decalajul dintre realul perceput de eul liric – ori dintre imaginaţia artistului, ale cărei întruchipări capătă, pentru sine, statutul verosimilului – şi limitele percepţiei celorlalţi, *într-o lume imaginară sau neimaginară/ reală sau ireală*, fiindcă poetul e cel care poate să elimine sau măcar să atenueze carenţele afective ale lumii: numai el e în stare, de pildă, să-i pună, spre stupefacţia celorlalţi, la un loc, pe Puşkin şi pe Marilyn Monroe şi să le strige victorios-orgolios: *Eu i-am adunat, măh, eu i-am adunat!*



Sinceritatea trăirii fiorului sacru – altă coordonată a poeziei lui Ovidiu Raul Vasiliu, amintind de psalmii arghezieni (*Când porţi pe cap coroană, când nu porţi/ Şi, zugrăvită în icoane, parcă,/ Privirea ta, de când mă ştiu, încearcă/ Să făurească-n mine zeci de porţi.* Sau: *În Muntele Athos, tăcerile vii/ Se-amestecă-n fum de tămâie/ Şi spiritul Lavrei te-ndeamnă să vii/ Afară din lumea pustie*), în versuri, câteodată, de o stranie frumuseţe, traduce aspiraţia poetului spre o lume care, deschizându-se inevitabil spre nou, acceptând, deci, evoluţia, să-şi păstreze o paradoxală fragilitate-ingenuitate, având darul de a-i sublinia temeinicia. Totodată, această curăţenie a privirii şi a gândului, traduse în vers, estompează uşoarele stângăcii de construcţie, asonanţele care ar fi mai puţin vizibile dacă prozodia nu ar fi clasică: *Şi mai c-ai vrea să ies de sub pământ!.../ Sau nu vrei încă? – Nu îmi simt chemarea/ Să zac în tină cu uitarea,/ După vulcanul ce păream că sunt.*

Colocviale, unele dintre poemele volumului surprind prin omenescul, prin sinceritate în dezinhibarea gândului la care poetul îl face părtaş pe cititor: *Uneori o fac pe nebunul şi mă rog aşa: Doamne, ajută-/ mă să fac, ajută-mă să dreg, ajută-mă să urc pe/ Himalaya şi să-mi dau drumul pe burtă la vale, ajută-/ mă să mă arunc în pielea goală în Pacific şi să văd/ despre ce e vorba pe fundul oceanului (...)// Apoi, la scurt timp (...)/ ... îmi/ spun că viaţa e prea scurtă pentru a face, pentru a/ drege (...).*

Vocaţia vieţuirii plenare şi a tezaurizării lirice a întâmplărilor ei pune laolaltă trecut şi prezent, într-o notă adesea ludică, pentru ca nostalgia să se tempereze: *Demult, în liceu, când chiuleam de la ore,/ Găseam fără greş cafeneaua (...)// Baladele rock le ştiam pe de rost/ Având tinereţea drept scuză,/ Rebeli, fără grijă anii ne-au fost/ Cu zâna cafelelor muză…* Şi, totuşi, melancolia nu şi-o poate cenzura cu totul: *Din cioburi, în culori nenumărate,/ Renaşte visul meu, ce nu mă lasă,/ De parcă sticla mi-ar fi fost mireasă/ Iar vinul, un izvor de nestemate…* Şi, pentru ca harta existenţei să se apropie de configuraţia ideală pentru poet, iubirea, prezenţa iubitei constituie corolarul devenirii spirituale. De aceea, într-un monolog adresat, *Ana-Maria* e proclamată ca deţinătoare a harului bucuriei, contrapondere a scurgerii timpului: *Frumoaso, ce dai bucuriei veşmânt/ Când timpul se scurge agale…*

O temă care pare a-l preocupa mult pe Ovidiu Raul Vasiliu, păstrând şi aici amintita notă ludică, e cea a propriei origini – desigur, spirituale – şi, de aceea, revendicându-se de peste tot, de la epoca lui Nefertiti (*Când Nefertiti-mpărăţea pe tron,/ Eram cu fiul ei, Tutankhamon/ Şi ne jucam de-a soldăţeii, când,/ Ea discuta cu Ra gramaticând/ O declinare pentru discul lui/ Şi pentru visul orb al omului…*), trecând prin preajma lui Nemesis (*Nemesis, de când dormi în patul meu,/ Inima mea bătăile-şi înşeală…*), ipostaziindu-se ca odraslă concepută peste timpuri, sfidând imposibilul, cu o genealogie frapantă, de vreme ce *A. S. Puşkin s-ar fi iubit cu Marilyn Monroe/ iar rodul acestei iubiri, ca un făcut, aş fi fost eu…*, îşi strigă retoric neputinţa de a se fixa cu totul undeva: *Ce se întâmplă cu mine? Al cui copil sunt eu?* Nemulţumit, ca orice artist, de datele concretului, îşi construieşte,

de asemenea, un habitat heteroclit, al cărui liant este doar imaginaţia: *Un oraş rebel./ Un oraş nocturn, cu obeliscuri piramidale şi lumini/ scânteietoare,/ în care savurez o muzică pe care ziua nu o aud/ nicăieri./ Aţi auzit de Yorkty City mă nasc în fiecare oră,/ în fiecare minut,/ în fiecare secundă.*

Cartea lui Ovidiu Raul Vasiliu revelează, pe de altă parte, un suflet de o deosebită delicateţe, căruia imaginile lumii, pe care le adună şi cărora le împrumută de la începutul intrării în orizontul lui din propria hipersensibilitate, îi alcătuiesc pavăza împotriva unei solitudini ale cărei semne pot fi decelate pe larg, ceea ce-l determină pe autorul prefeţei volumului, Emilian Marcu, să afirme că *poezia pe care o scrie (...) este, de fapt, un raport despre singurătate şi speranţă*, despre *iluzii mişcătoare.*

Melancolii de duminică – Liliana Rus

Prin ***Melancolii de duminică*** – Editura Carminis, Piteşti, 2008 –, **Liliana Rus** îi oferă cititorului o proză lirică, în care se confesează cu toată sinceritatea, reliefându-şi, de la început, atributele care o disting de semenii printre care trece – *în cadenţa pasului meu şchiopătat, fragil ca o mână de nisip* – cu o sensibilitate care se revarsă în cascadă metaforică, lumea din jur fiind, din perspectiva ei, *mulţime de păpuşi strivite de propria lor melancolie*, încât sentimentul acesta îi apare, el însuşi, ca *zbor, din când în când amânat, pentru un fluture mare şi alb.*

Exacerbându-şi, prin taina – *o taină strânsă între dinţi până când aşchii de foc îmi ciuruie tâmplele* – pe care o întreţine deliberat, un disconfort, dar, concomitent, simţind-o şi ca pe un scut, care să-i apere vulnerabilitatea în faţa ofensivei resimţite dinspre *ricoşeul neîntrerupt al tăcerii*, Liliana Rus contemplă cu delicateţe manifestările firii, asupra cărora ochiul său estet, revarsă din sine surplus de frumos, înnobilând, conform menirii artei, realitatea, pe care o vrea modelată după aspiraţia sa spre nişte valori ale căror standarde sunt în sine: *Am nevoie să văd la amiază pe cineva strălucitor, şi scrobit, şi curat, altfel lumea mi se face ţăndări.*

Pentru scriitoare, ca pentru fiecare dintre cei trăind în şi pentru artă, există cel puţin două lumi, între care viaţa proprie încearcă să găsească punctul de echilibru, fiindcă numai în felul acesta, împăcându-le, acordând fiecare celeilalte dreptul la viaţă, realitatea îşi poate toarce netulburată existenţa, iar arta se poate desfăşura pe spaţii infinite, fără oprelişti: *Respir cu ochii închişi în ierburile altui pământ (...). Pictez în Aix en Provence, într-un castel apărat de apă şi îndrăznesc să supravieţuiesc liniştii cu limbă de clopot.*



Din universul interior al unei personalităţi înzestrate cu atâta gingăşie nu putea lipsi, fireşte, amprenta lăsată în gând de prima vârstă şi, de aceea, o defineşte, amintind, oarecum, de preţuirea pentru artizanal a lui Tudor Arghezi: *Copilăria, ca un şerveţel brodat cu mâna şi somnul ascuns acolo unde, iarna, mandarinii dorm pe un singur picior*, fiindcă somnul favorizează visul, intrarea în domeniul nemărginit al imaginaţiei, deşi Liliana Rus, ştiindu-şi prea bine tentaţia melancoliei, îşi dezvăluie încercările de rezistenţă în faţa alunecării în teritoriului acestuia, spre a-şi păstra capul de pod necesar şi în imediatul palpabil, spre perpetuarea echilibrului amintit: *Nu închid ochii. Mă tem să nu visez fetiţa melancolică. În noaptea asta fără stele, pălărioara ei se aprinde în fereastră.*

Puntea dintre *neastâmpărul* – fiind al *meu* – pe care şi-l asumă şi *melancolia*-laitmotiv al cărţii se trece prin scris. Aici melancoliile/nostalgiile aureolează spaţiul domestic, însă nu atât unul existent, cât, mai de grabă, unul dorit, cu posibilităţile, pe care le creează, de acceptare a ceea ce oferă sau de a-l transcende, încercând un altul, mai permeabil la înfăptuirea năzuinţelor, de pildă, aceea utopică – *Desăvârşită iluzie. Mai presus de puterile mele, pânda luminii de mâine* – a salvării de spaima pe care o poate induce *singurătatea ca lama unui brici.*

O particularitate a alcătuirii cărţii Lilianei Rus este existenţa unui *SUMAR* al volumului, cuprinzând pseudo-titluri – nu titlurile textelor care îl compun, fiindcă acestea nu au nume –, mai exact secvenţe (în cazul unora) reprezentative, adică fragmente, sintagme decupate din întreg, prin care se sugerează opinia autoarei legată de chintesenţa textelor. În cazul altora, prin îmbinări de cuvinte, sunt propuse cititorului un fel de metatexte, fiindcă unul dintre sensurile termenului sub care sunt adunate toate celelalte, „sumarul”, este acela de „rezumat” sau „conţinutul pe scurt al unei scrieri”.

Între *încercări şi îndoieli*, totuşi, blândeţea care transpare din textele Lilianei Rus o protejează, încât să nu se scindeze lăuntric, susţinându-i armonia – cel puţin la nivelul voinţei. Ecouri romantice (*înserarea roz trimisă-n plic la sfârşit de ianuarie, noaptea de Înviere sub ploaia subţire, zgomotul motocicletei într-o piaţă medievală*...), imposibilitatea totalei descătuşări de sub tirania concretului, care deturnează, paradoxal, sensul intenţiei (*Turnam dimineaţa în sticle şi zburam halucinant peste întinderi galbene*...), amintiri (*Ce-aţi spune, oare, dacă i-aş aminti vara închisă-n pendulă, când reuşeam să-mi demontez gândurile şi să i le aşez pe masă?*) şi/sau visuri şi chiar vise, tentative de dezmărginire, în orice caz, toate acestea şi încă altele sunt *melancoliile de duminică* ale Lilianei Rus, clipe filigranate de gândurile ei, prin care îl face părtaş pe cititor la contemplarea orizonturilor unui suflet care caută să confere din suavitatea lui cotidianului, promiţând, indirect, prin imperfectul verbului care domină ultimele fragmente ale cărţii, că acestea nu vor fi însă şi cele din urmă, că alte nostalgii se vor scrie, descinzând din bucuria autoarei de a-şi turna fantezia în formele artei.

Mioara BAHNA

Dumitru cel nou izvorîtorul de poeme



Daţi-mi un pogon de hîrtie să vă prezint un scriitor. Nu unul oricine dar putea să încapă, cu opera lui cu tot, în cuvîntul mediocritate. Carte după carte, el ară o întreagă moşie, o seamănă, o sapă, o udă, o culege şi... îşi oferă recolta pe taraba personală din piaţa literară universală.

Feudal pe sub Carpaţi, apoi în întreaga ţară, trece Dunărea în Balcani şi pe mai departe...

Dar să revenim la vorbirea uzuală, fără flori de metaforă în poală. Dumitru! Un Mitică dacă ar fi rămas la el în sat. Mitu, Titu sau Tică. Tică al popii din Brăteşti. Mitu, Mitică, poate chiar şi Bebe, cum se chema în prima copilărie. Însă el îşi şterse numele de răsfăţ şi făcu un renume din numele de botez. Care nu era unul de lepădat.

Nume de sfînt. De general. Să fie asta o întîmplare? Priviţi-l! Acum, la 65 de ani. Nu e aşa că-mi pare un monah, un misionar, un sihastru în peştera lui? Un schimnic în Postul Mare?

Dar cînd dă el din goarnă şi se adună la cea mai veche CURTE DOMNEASCĂ românească, poeţi din întreaga lume nu este el un mare comandant?

L-am întîlnit la vîrsta cînd încă mai atîrna de el numele din primele zile. Bebe. Băiatul popii din Brăteşti. Tocmai ieşise dintr-o şcoală de meserii. Ar fi putut să rămînă toată viaţa un bun meşteşugar: tîmplar, rotar, dogar, zidar, croitor, brutar... Artist în meseria lui... Şef de echipă, de brigadă neapărat. Era pe vremea cînd fiilor de moşieri, de burghezi, de chiaburi, de preoţi şi foşti politicieni nu li se oferea altceva decît posibilitatea să-şi cîştige existenţa cu palmele. Cu sudoarea frunţii. Noua intelectualitate - numai din poporul muncitor, proletar, ţărani săraci şi mijlocaşi. Părintele din Brăteşti avea şi acest păcat nespovedit de a fi făcut ceva politică.

Nu ştiu cum a scăpat, în trecere, pe la liceul din Corbeni. Care era unul de şantier. Acolo eram şi eu profesor. Şi ziarist la o fiţuică de două palme...

Îl văd: un băiat mai mult tăcut. Primul contact se stabilea prin privire. Incomod. Simţeai cum te măsoară din ochi. Cum fascicolul de raze pătrunde în tine şi te dibuie pe dinăuntru. Mai ales în creier şi în inimă. Bănuială şi ironie. Aştepta pitulat în el. Dar dacă te accepta se lega fără vorbe o adevărată prietenie.

Nu era bîntuit nici de trecut, nici de prezent, nici de viitor. Cum s-ar spune, nu-şi făcea probleme. Sau aşa credeam eu. Ştia că e făcut să răzbească. Şi că nimic nu putea să-l oprească.

Ca o destăinuire, ca o mărturisire, mi-a dezvăluit taina ţinută ascunsă: băiatul scria! Nu voi fi fost, desigur, primul lui ascultător. Primul cititor pe manuscris. Dar iată, s-a întîmplat să fiu întîiul care l-a publicat. Foaia aceea de şantier a fost prima treaptă pe care a pus piciorul ca literat. Gură de drum spre pînă unde avea să ajungă. Noi, în redacţie, îl credeam genial.

Acel debut a fost dovada posibilei eliberări de condiţia ce părea definitiv pecetluită: cel mult şef de echipă, de brigadă, poate chiar primar, pădurar, sau poştaş... Preşedinte al Academiei Internaţionale Orient-Occident, al editurii cu acelaşi nume şi al Festivalului Internaţional „Nopţile de poezie" de la Curtea de Argeş – instituţie cum nu se mai află decît vreo trei pe toate cele cinci-şase continente. De trei ori preşedinte în literatura universală contemporană... N-ar fi de ajuns?

Păi n-ar fi acolo unde este dacă n-ar fi şi scris. De la „Paştele cailor" la „Farfurii zburătoare", de la „Evanghelia după Ioan Metafora" la „Vînătoarea de tigrii", de la „Drumul pierdut" la „Scribul închipuirii", de la „Sir şi Elixir" la „Privighetoarea care cîntă cu ochii închişi", la „Orgolii"....

15 volume de versuri, 10 volume de proză, 5 cărţi de literatură pentru copii, 3 drame, 2 cărţi de eseuri... Harnic tălmăcitor a tradus pe româneşte şi din literatura română în alte limbi 180 de tomuri... Din şi în: chineză, georgiană, macedoneană, egipteană... Grigore Vieru, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Horia Bădescu, D.R. Popescu, George Bălăiţă, Carolina Ilica, iată numai cîteva nume de confraţi trecuţi peste graniţă în trăsurile de vorbe cu cai înaripaţi ale lui Dumitru M. Ion.

De-ar fi să pun, din pas în pas, toate tirajele cărţilor cu semnătura lui, aş face potecă, să nu-ţi uzi pantofii, de la Brăteşti la Bucureşti, prin Curtea de Argeş.

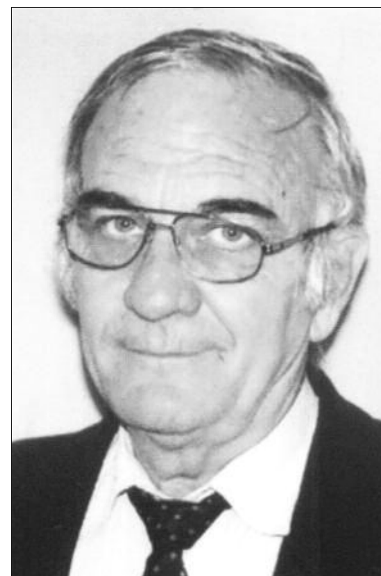
Dar aceasta nu este decît sumă. Dacă vreţi număr de metri sau de kilometri. Importantă este adevărata valoare.

Există pe lume scriitori care au intrat în universalitate, poate chiar în eternitate, numai cu una, două, trei cărţi. Flaubert, Lampedusa, Baudelaire, Dante, Fançois Villon, Creangă, Eminescu, bătrînul Caragiale şi fiul său Mateiu şi alţi cîţiva. Despre valoarea estetică a literaturii lui Dumitru M. Ion n-aş putea să exprim decît impresiile de cititor. Dar îi iau martori pe domnii din juriile care i-au acordat peste 30 de premii naţionale şi internaţionale, în România, Serbia, Macedonia, Ucraina, Tunisia, Grecia, Muntenegru etc. Unde nu s-au deschis uşile cu genunchii şi damigene cu dop de cocean şi nu s-au dat distincţiile pe ochi şi pe sprîncene...

Dumitru M. Ion, 65 de ani. Un bătrînel, acolo, şi el, la o fugară privire. Dar dacă îl pui pe cîntar, cu toate cărţile lui pe celălalt taler, ele atîrnă cu mult mai greu. Aşa cum arată „atît de simplu după vorbă, după port", fără maşină, fără vilă, fără iaht sau elicopter, a reuşit să pună un sac uitat pe sub Carpaţi, pe harta lumii! Şi să aducă în memoria istoriei universale amintirea vetrei de geneză a poporului şi a limbii române.

Marin IONITA

O întâlnire cu bunul simţ



Expoziţia de la Metopa, deschisă de Cătălin Antonescu, mă incită la acest titlu. De ce? Pentru simplul motiv că artistul chiar are această rară calitate: bun simţ. Aşezarea lucrărilor pe simezele sălii de expunere îl trădează foarte uşor. Nu se aruncă la dimensiuni mai mari decât poate. Compoziţiile sunt blânde, generatoare de emoţii, fără să te oblige. Cătălin, un artist autodidact, ne poartă în lumea culorilor, dar folosind mai degrabă elementele graficii şi nu pe cele ale picturii. Rămâne în această sferă (a graficii) pentru că aici se simte „acasă”. Stăpâneşte cu evident talent, modalităţile de exprimare specifice genului artistic amintit: linia, punctul, pata.

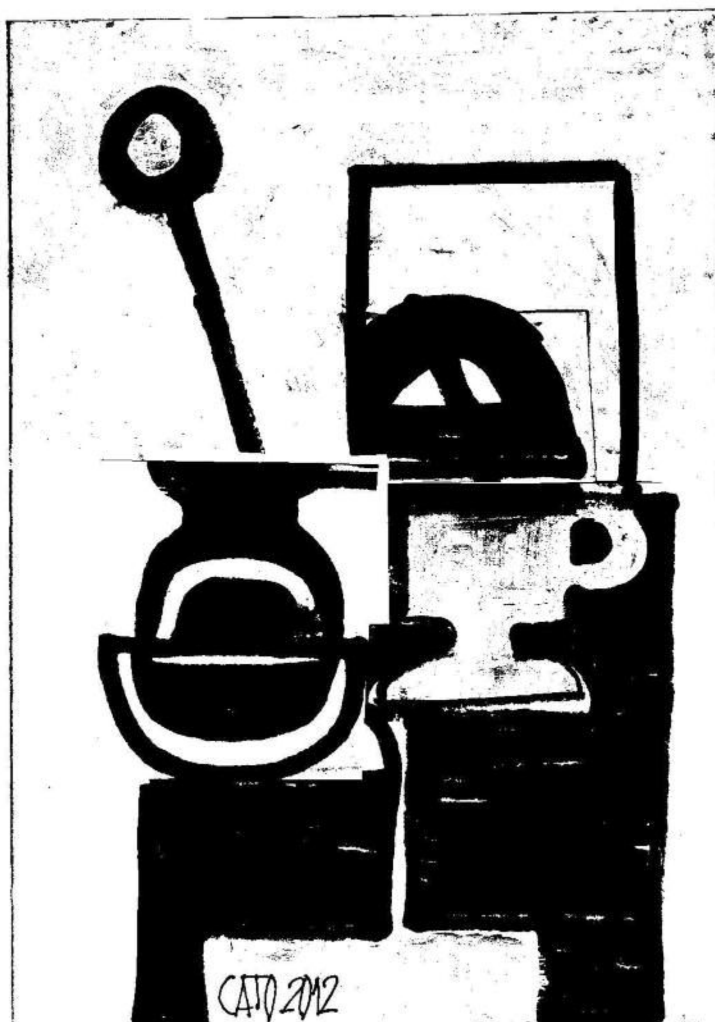
Dialogurile lui cu noi, sunt rafinate şi liniştite. Foloseşte cu pricepere pătratul ca modul în alcătuirea majorităţii compoziţiilor. Îndrăzneşte reducţii, pe care alţi artişti mai maturi nu le practică. Portrete, naturi statice, compoziţii de stare etc. „se simt bine” încorsetate în această geometrie – atunci când foloseşti curbe ce articulează pe corespondentul geometric respectiv: albastru, verdele şi violetul sunt organizate pe linia şerpuită a intenţiilor sale de îndulcire a figurilor geometrice ce compun diversele subiecte plastice.

Cătălin Antonescu, ne obişnuise cu absenţele îndelungate din sălile de expoziţii. Până şi aceste apariţii neanunţate sunt superbe. Vin uşor, lin, dar sunt destul de puternice, ca să zguduie pe cârtitorii obişnuiţi ai vernisajelor. Îi fac totuşi un reproş: poate distanţa dintre expoziţii să o scurteze pentru că sunt convins că are mereu ceva de comunicat. Şi acum chiar sunt obligat să atrag atenţia celor care vin în această expoziţie să „citească” cu atenţie mesajele lui Cătălin Antonescu. Nu sunt încifrate, dimpotrivă sunt foarte clare şi puternice. Încercaţi să intraţi sub simpla haină a elementului pus în compoziţie (clepsidre, natură statică pe o gamă de verde, trei sticle). Îmi place să cred că am simţit la fel ca artistul o bucurie a vieţii, a frumosului şi a iubirii (*Solfegiu la prima vedere*: 1 sau 2 sau 3, *Ritm de pasăre*, *Trei obiecte*). Este extraordinar să mai găseşti artişti plastici atât de generoşi cu sentimentele.

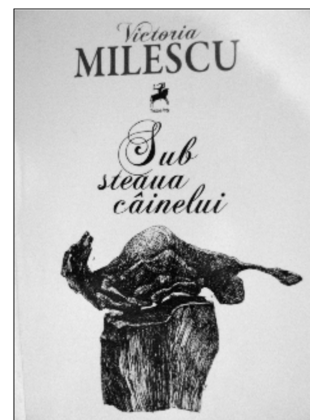
De altfel, cred că Antonescu este cel mai sincer din generaţia sa. Şi ştiţi de ce? Pentru că pictează ca să se exprime, nu cu scop comercial. Mai mult: marele lui merit este că nu a plecat tot de la impresionism (pe care îl iubea în liceu), ci de la arta începutului de secol XX. Nu cred că a ales rău calea de care să se ţină. Dimpotrivă.

Felicitări, Cătălin şi nu te mai lăsa aşa de mult aşteptat cu următoarele apariţii publice.

Ion PANTILIE



Victoria Milescu – „sub steaua câinelui”



Placheta de versuri a distinsei şi delicatei Victoria Milescu, fiinţă mică de statură, timidă, ruptă parcă din odăi cehoviene, fumurii şi neliniştite din pricina umbrelor care le traversează, ţine piept cu înverşunare actualităţii secolului 21.

Sub Steaua câinelui, publicată la Editura *Tracus Arte* din Bucureşti, anul acesta, se construieşte, remarcabil, pe trunchiul tematicii cotidianului care răstoarnă ordinea valorilor, impregnându-le cu altfel de sosuri şi ingrediente. Tentaţia a fost să adaug miasme. Dar m-aş fi înşelat, pentru că Victoria Milescu are capacitatea de a înflori, deci de a înmiresma, banalul, lăturalnicul, meschinul, capătul de lume şi caricatura de emoţie: *Fata de la carne/ citeşte o carte/ rezemată de vitrina frigorifică/ citeşte o poveste de dragoste/ clienţii vin, pleacă/ fără să o deranjeze pe tânăra/ citind cu ochii umezi/ câte o lacrimă cade peste ficăţei, inimioare, pipote/ gătite vor avea un gust special/ gustul iubirii neîmpărtăşite/ carnea tranşată aşteaptă să fie cumpărată/ preparată, mâncată/ găinile mari, grase stau/ cu pulpele desfăcute spre cer/ lăsând la vedere coşul pieptului vânăt, gol/ aşteptând ţepuşele rotisorului/ fata cu părul lung alunecând în bucle ca şerpii/ închide cartea, vinde şi plânge/ împachetează-n filele poveştii de iubire/ ficăţei, inimioare şi pipote/ le mângâie, le încurajează:/ aici nu mai aveţi loc, mâine vine altă marfă/ fiţi vesele, faceţi tumbe/ să vă cumpere cât mai repede/ altfel ajungeţi din nou pulberi de stele... (Fata cu şerpi în păr)*

Poezia Victoriei Milescu vorbeşte despre gesturile mici, despre oamenii mici, despre atitudinile fără alonjă din jurul ei. Vorbeşte despre ce vede, ce simte, ce i se comunică, despre o Românie şi despre o planetă care s-au strâmbat. Toţi ştiu că s-a strâmbat, poeţii ştiu – poate – primii. Ei semnalează, ei învelesc scheletul strâmb într-o ţesătură uşoară, pentru ca scheletul să nu sufere, să nu-l doară. Şi aşteaptă să se întâmple ceva, deşi au învăţat deja că aşteaptă de unii singuri: *Cineva îţi arată carul mare pe cer/ cineva îţi arată carul mic/ cineva te duce să vezi aurorele boreale/ cineva te învaţă să scrii, să citeşti/ cineva te ajută să recunoşti plantele, să pescuieşti/ cineva îţi dăruieşte iubire/ mai nimic nu poţi face de unul singur... (Aerul plin de aer)*

Victoria Milescu scrie despre doctorul care pune diagnosticul CANCER, dar mai ales despre sufletul femeii care-l primeşte după o noapte de dragoste. (Presimţise oare, ştia?) Scrie despre şchiopul din faţa blocului, despre cerşetorul din colţ, despre omul cu ochelari negri, despre profesoarele care pot preda orice, numai fericirea nu, despre fleacurile utile, despre vânzătorul de ziare, despre şeful cel mare. Scriitura este modernă, disperat de modernă, poate pentru că autoarea a priceput că oamenii nu te mai aşteaptă, că trebuie să le vorbeşti pe măsura înţelegerii lor, repede, fără pauze, incisiv, inclusiv sau mai ales dacă vrei să-i salvezi. Chiar şi dragostea, Victoria Milescu o trăieşte de pe poziţia celui care a dat totul. Până la a nu mai fi decât ce se mai poate culege după dezastru – în cazul fiinţelor speciale, să atingi Absolutul echivalează, de multe ori, cu o catastrofă: *Dar când întâlneşti un bărbat copt/ se schimbă ordinea lucrurilor/ în fiecare zi e duminică/ şi inima nu lucrează/ când întâlneşti un bărbat copt/ te rezemi de trunchiul lui/ şi nu scârţâie, nu pocneşte, nu crapă/ când îl scuturi/ din el cad cele mai dulci, mai zemoase/ vorbe de ocară/ când întâlneşti un bărbat copt/ o faci de oaie/ bei până la comă/ iubirea e un masacru/ iar dacă se-ntâmplă să ieşi vie/ din sfârşitul apocaliptic al lumii/ îţi cauţi oasele măcinate/ printre dinozauri şi pasărea liră... (Bărbatul copt).*

Denisa POPESCU

Mike și compania

Blues pe seară, astă vară, îmi doream în toamnă iară. Ei bine, avui parte de el în Brumar. La Filarmonica ”Ion Dumitrescu”, din Râmnic. Unde Mihai Godoroja sui cu echipa pe scenă. Într-o cântare incendiară de gen. Oamenii-și promovează noul album. ”Hippie cu diamante” intitulat, nu întâmplător. Căci rememorează o stare de spirit anume. Din ăl comunism prea apăsător. Viu întreținută de cei curajoși, prin muzica lor. Cu subtil substrat, merituos, vital. Mai vârstnic de ani, eu știu cum a fost. ”Epoca de aur” nu îmi e străină. M-am lovit de ea dureros destul. Bluesul, rockul, jazzul erau pentru noi vrednică supapă. Antidot valabil la otrava gârlă servită politic. Muzicile astea ne-au ținut în viață. Ne mergeau la suflet, ne merg și acu’. Că sunt, cert, perene. Au savoarea lor, proaspătă mereu. Au vigoarea lor de nezdruncinat. Au impactul lor, permanent sporind, planetar rodind...

Iacătă de ce iubim atât bluesu’. Și m-am dus la Vâlcea să-l ascult pe Mike. Așa cum scriam, un guru-n domeniu. Un cuvântător plin de adevăr. Deopotrivă, solist iscusit. Dibaci și tenace în ceea ce face. Cu-ai săi camarazi, nici ei mai prejos. Sunt instrumentiști sigur de nădejde. Excelenți în muncă și-n sonorități. Fructuos țesute, fain îngemănate. Să-i numesc se cade: Vali, toboșar, Robert, Alex, Luca, la varii chitare ș-alte scule țuț. Sunteți apți, băieți, de nebănuit. Motiv ca Mihai să vă stoarcă-n draci. Țineți steagu’ sus, blues să propășim! Are poezie și melancolie. Are melodie, naște bucurie. Nu-i lucru puțin, d-aia-l îndrăgim. V-aștept la Pitești!

Adrian SIMEANU

– urmare din pagina 32 –

oglindă şi prin îndepărtarea imediată a oricărei prejudecăţi de rigiditate a materialului folosit.

Rezistenţa, incongruenţele legării formelor se văd înfrânte de artă, de penetrarea frumosului în materia rigidă, rece a metalului.

Formele sunt arcuiri corporale evidente, supuse circular privirii; de aici impresia acută de desprindere în aer, unde formele par paradoxal mai stabile. Gravitaţia e astfel învinsă, obiectele levitează undeva deasupra solului, oriunde într-un spaţiu aerian deschis, şi unde greutatea devine, dacă nu ilogică, cel puţin relativă.

Dacă îndrepţi un focar de lumină spre aceste forme originale, dintr-un unghi mereu diferit, artistul îţi propune de fiecare dată alt obiect artistic, altă formă, aşa cum orice schimbare de perspectivă produce un alt efect. Când metalul se întoarce în jos, prin efectul de gravitaţie, căderea, prăbuşirea e întreruptă, obiectul are propria sa spaţialitate în propriul său spaţiu exterior.

Nu ştiu dacă închipuirile oţelite sunt de mediu marin, acvatic, sau aerian; poate sunt delfini, poate, păsări. Orizontal, pot părea, deopotrivă, reptile. Din alt unghi, sunt forme umane, coregrafice, de corp în mişcare continuă, graţioasă.

Formele zvelte, armonice, sublim proporţionate, de mare artist, dau senzaţia de picătură venită de undeva de sus şi întrupată în aer, dar întreruptă înainte de a atinge, sub chemarea gravitaţiei, pământul. Dezintegrarea nu e posibilă, pentru că forma are efect antigravitaţional. Boaba de argint viu, de mercur, întrupat în aer, nu se risipeşte, în cădere, atingând solul, în nenumăratele ei particule.

Un efect cinematografic, identificabil de cunoscători, pare a-şi fi găsit şi forma artistică sigură, neperisabilă.

De aceea, sculpturile lui Bogdan Hojbotă sunt de sugestie antigravitaţională, de transpătrundere şi delicateţe, în ciuda rigidităţii metalului, înfrânt de regulile artei şi înnobilat de forţa imaginativă a maestrului.

Lucian Cioată. Sau despre luciditatea cromatică a acuarelei

Al treilea pilon la fel de solid şi de original al Expoziţiei de la Galeria de Artă din Piteşti este pictorul Lucian Cioată.

Planşele expuse sunt explozii temperamentale în culori voit neamestecate pentru a păstra frumuseţea frustă a acuarelelor. Impresia de conţinut, de substanţă răsturnată pe hârtie, direct din tub sau din miraculoasa cutie cu vopsele colorate e aparentă şi privitorul neavizat poate cădea uşor în eroare, în neadevăr. Cine nu vede elaborarea şi intenţia vădită a artistului rămâne măcar cu un efect cromatic surprinzător, insolit, foarte puternic.

Nimic nu e strident în pictura atât de originală a lui Lucian Cioată, oricâte trimiteri s-ar putea face – şi filiaţiile, cum ştim, nu exclud originalitatea – , de la Ion Silişteanu şi Aurel Cojan, până la stampa chineză.

E de observat studiul culorilor, într-un spectacol cromatic inedit, pentru că nimic nu îl îndreptăţeşte pe cunoscător să considere că ar avea de-a face cu un cromatism întâmplător, rod al hazardului.

Pete mari de culoare, care par uneori imprimate, alteori în uşor relief, dar şi culorile lichide, fluide care se răspândesc în toate direcţiile, oblic, orizontal şi vertical, cu intersectări aplicate, presupun, deopotrivă, elaborare, dar şi hazard, rod al unei vizualizări tensionate. Planşele mari, cu puternic efect asupra ochiului, cu substanţe care nu se amestecă (amestecul e o proprietate a acuarelei, îndeobşte) – înţelegând prin substanţă nu atât materia, cât culoarea – par a înnobila pereţii albi, indiferenţi ai Galeriei. Am sugera, în acest sens, prelungirea într-un spaţiu public, instituţional, a fermecătoarelor planşe, în realizarea şi fixarea lor pe un suport mai solid, poate mural, în interiorul sau exteriorul unor clădiri.

Starea emoţională pe care o provoacă aceste superbe planşe colorate cu frumoasă risipă e, în acelaşi timp contradictorie: enervare, în sens estetic, linişte, exuberanţă, haos şi regulă strictă. Oricum, frumuseţea culorilor pure e evidentă. Amestecul, curgerea lor, fie din inerţia pensulei, fie din efectul universal al aceleiaşi gravitaţii, fie din voinţa maestrului sunt cu atât mai incitante. Aş fi curios să le admir, individualizate, singulare, într-o clădire publică, într-o bibliotecă sau o şcoală, de ce nu!?

Coerenţa, unitatea compoziţională, acurateţea alegerii culorilor vii, nepericlitate de nuanţe inutile şi defulări intelectualiste, literaturizate, sunt rodul elaborării artistice din perspectiva maestrului Lucian Cioată.

Lucian COSTACHE

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti
Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.

Tiparul executat la S.C. Pământul ARG S.R.L., tel.: 0248/546.959, e-mail: pamantul2@yahoo.com.

Trei artişti, trei maeştri

Ion Pantilie. Sau despre eleganţă şi elocinţă

Maestrul Ion Pantilie expune mai multe pânze care au ca temă arborele, copacul, în diferite ipostaze plastice şi încărcate de sugestii filosofice şi mitice: *Copac în lumină*, *Copac perfect*, *Copac sacru*, *Copac dimineaţa*, *Copac la amiază* etc., şi câteva *Expansiuni* ale unui roşu, adică ale unui roşu individualizat, numerotat ca atare (I, II, III, IV).

Arborele e, cum se ştie, una dintre cele mai bogate şi mai răspândite teme simbolice. Mircea Eliade distinge, între altele, şapte interpretări principale, de la simbolul vieţii în continuă evoluţie, ascensional, către cer, evocând simbolismul atât de apreciat al verticalităţii, aidoma arborelui lui Leonardo da Vinci. Copacii lui Ion Pantilie sunt motiv de reflecţie şi pentru sugestia simbolică ce presupune caracterul ciclic al evoluţiei cosmice, deopotrivă moarte şi regenerate. Astfel, ipostazele vizuale ale arborelui din pictura maestrului dovedesc preocuparea pentru sublinierea ideii de comunicare între cele trei niveluri ale Cosmosului: subteran (prin rădăcinile translucide ori doar sugerate) – suprafaţa terestră, în continuă transformare şi disoluţie (trunchiul şi crengile în jos, chemate de gravitaţie) – cerul (ramurile atrase de lumină ori de iradierile cromatice complementare). Toate elementele naturii – apa/seva; aerul; pământul; focul (vezi expansiunile roşului) sunt ilustrate cu discreţia necesară unei picturi simbolice şi sugestive.

O componentă esenţială a picturii lui Ion Pantilie este componenta spirituală, în bună tradiţie românească, universală şi creştină. Pseudo-Hrisostomul, într-o descriere lirică din a şasea Omilie despre Paşte, consideră copacul drept Nestrămutatul reazem al Universului, legătură a toate, împletitură cosmică, ţintuit cu nevăzutele cuie ale Spiritului, spre a nu se clinti din potrivirea cu cele dumnezeieşti. (…)

Iconografia creştină impune şi ea arborele-cruce. Prin metonimie, însuşi Iisus Hristos devine arbore, axă a lumii. De aceea credem că noua expoziţie a maestrului Ion Pantilie, dincolo de imagini, propune şi un univers puternic spiritualizat, un spectacol vizual de reflecţie.

Caracteristica esenţială a picturii lui Ion Pantilie este însă eleganţa. Firea exteriorizată, uneori acidă şi fermă, a personalităţii omului, se prăbuşeşte total sub eleganţa, rafinamentul şi echilibrul artistului. Eleganţa în pictură, în pânzele propuse de Ion Pantilie, se manifestă ca dublă instanţă. Pe de o parte, respectul pentru profesie, în sensul că nici un amănunt nu trebuie pierdut din vedere: de la titlu până la înrămare, alegerea materialului potrivit etc. Pe de altă parte, materia în sine a tabloului nu trebuie înjosită. Imaginea plastică necesită cizelare, aşa cum poetul, de exemplu, finisează poemul până la expresia cea mai clară, în sens estetic, şi mai frumoasă a cuvântului.

Văzând pânzele maestrului Ion Pantilie, te provoacă întotdeauna efectele cromatice sugestive – efecte aproape electrizante, estompări, voalări de culoare până la translucid şi transparenţă. Mediul cromatic e complementar, spaţiile trec unele în altele delicat, unitar totodată. Când forma centrală se întunecă, se întunecă şi spaţiul dimprejur. Culorile par ieşite unele din altele, cu irizări neaşteptate.

E de observat, de asemenea, echilibrul geometric, fără ca artistul să caute ostentativ echilibre plane sau spaţiale, ca în desenele geometrizante, ca în jocurile cromatice şi formale, cu figuri. Echilibrul geometric se stabileşte atunci când spaţiul pare fragmentat de intersecţia Crucii, ca în superbul *Copac sacru.* Arborele, crucea, intersecţia cromatică, elipsa mobilă, germinaţia pulsatilă, suprapunerea discretă a planurilor şi perspectivelor –, totul este închipuit în ipostaze cromatice originale puternic spiritualizate.

Bogdan Hojbotă. Sau despre transpătrundere şi antigravitaţie

Cele 5 (cinci) forme expuse de sculptorul Bogdan Hojbotă sunt arcuiri metalice, de salon, adică salonarde, de puternic impact vizual, vizibile doar în spaţii largi, generoase, rarefiate, de expunere maximă, circulară.

Metalul, material greu, adică tras înăuntru de forţe gravitaţionale, sugerând staticul, imobilismul, dificultatea de a fi stăpânit estetic, e îmblânzit (dompté) sublim de imaginaţia maestrului sculptor Bogdan Hojbotă, care surprinde, din capul locului, adică la primul contact vizual, la prima privire, prin obiectele sale, cu luciu de oţel şlefuit, de

– continuare în pagina 31 –





Expoziţia PICTURĂ-METAL-PICTURĂ,
Galeria de Artă *Rudolph Schweitzer-Cumpăna*
a Muzeului Judeţean Argeş, noiembrie 2012

